

فصلية | علمية | متخصصة

العدد 25 - السنة السابعة - ربيع 2014

الثقافة الشعبية
للدراسات والبحوث والنشر
هاتف : 88 000 174 973+
فاكس : 94 000 174 973+

إدارة التوزيع
هاتف : 15 282 351 973+
فاكس : 80 066 174 973+

الإشتراكات
هاتف : 80 698 337 973+

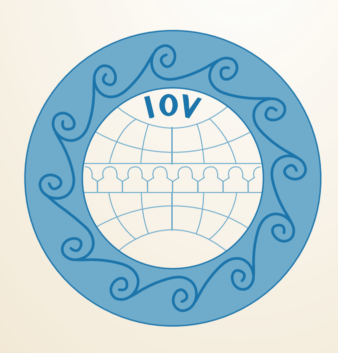
العلاقات الدولية
هاتف : 80 466 399 973+
E-mail: editor@folkculturebh.org
ص.ب 5050 المنامة - مملكة البحرين

رقم التسجيل : MFCR 781
رقم الناشر الدولي : ISSN 1985-8299



رسالة التراث الشعبي
من البحرين إلى العالم

بالتعاون مع



المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)

المفتتح

الثقافة الشعبية والترويج السياحي

مع الاتجاه العام لتنويع مصادر الدخل الوطني في البلاد العربية، وبالذات منها دول البترول العربي، احتلت السياحة الاهتمام الأكبر. ولكونها علماً بات يدرس في الجامعات والمعاهد، وبرزت كصناعة جديدة على هذه الدول، أنشئت إدارات ووزارات ومؤسسات تعنى بتنمية هذا المجال الحيوي واستثماره إلى أبعد الحدود. وقد اكتشفت هذه الدول بأن لديها من الثروات والإمكانيات ما هو عديد ومتميز ويمكن إدخاله ضمن الترويج والجذب السياحي.

كانت السياحة الدينية في المملكة العربية السعودية ومصر والعراق وسوريا تشكل مصدرا مهما من مصادر الدخل المضمونة التي لا تحتاج منذ بدايتها إلى أي مجهود ترويجي سوى تسهيل المواصلات وتحسين محال الإقامة، واستمرت هذه السياحة ناشطة إلى اليوم. إلا أن هذه الدول وغيرها وجدت لديها عناصر جذب سياحي أخرى تستحق اهتماما يزيد من قيمة الناتج المحلي ويدخل ضمن التحديث والتطوير المنشود دائما.

كل دول الخليج العربية نظرت وهي تضع خططها للترويج السياحي إلى برامج وأنشطة الدول المتقدمة ذات السمعة السياحية الدولية فوجدت أن أهم مرتكزات كل دولة منها اعتمد على منجزها الحضاري عبر العصور واختارت من مجسمات وآثار تراثها المادي وغير المادي ما هو حري بأن يمثلها أمام الأغراب الوافدين للمتعة والمعرفة. رأت أن الآثار، من بعد سلب ما أمكن، ونقله إلى متاحف المستعمرين، باقية وهي تزار وتكاد تكون عماد سياحة تلقائية في المغرب ومصر وسوريا والعراق والأردن وفلسطين ودول عربية أخرى، فما الذي يمكن تقديمه إذن للسائح الباحث عن مختلف مميز غير الآثار.

بدت تجارب دول صديقة في آسيا وأوربا الشرقية والغربية ماثلة بقوة كأنموذج لما يمكن تقديمه للسائح من التراث غير المادي فاختارت الأغاني والرقصات الشعبية إلى جانب الطريف من عاداتها وتقاليدها وأزيائها وصناعاتها التقليدية المختلفة مما جعل لتلك الأغاني والرقصات شهرة عالمية كالفلمنكو الإسباني وموسيقى القرب الاسكتلندية

ورقصة الأقنعة الآسيوية وغيرها مما هو مميز ودال على شعبه وبلده، وهو كثير.

فكان أن وُظفت ضمن خطط كل دولنا عناصر من التراث الشعبي من أغاني ورقصات وأزياء وصناعات تقليدية، وهو توجه إيجابي ولا شك إلا أن أغلب هذا التراث أعد وقدم بصورة غير مدروسة فبدا مرتجلا ومشوها أظهرت قيمه ومعانيه الأخلاقية والجمالية هزيلة وفي مواقف عديدة بدا هذا التراث بلا قيمة كأي شيء عابر يمر به السائح دون اكتراث نتيجة ما تتطلبه الفرجة السياحية من اشتراطات أهمها العلم بخلفية ومعنى ما يراه أو يلمسه.

ومن أخطر ما يواجه الفنون الشعبية في بلادنا العربية اليوم هو اضمحلال فرق الفنون الشعبية وغيابها عن الساحة نتيجة موت أغلب مؤديها دون أن توثق أصول الفنون التي يؤدونها. ومع الحاجة إليها في الترويج السياحي يتم اللجوء إلى متعهدين وتجار حفلات أو مقاولي فرجة ينقصهم الوعي بقيمة هذه المادة وبكيفية التعامل معها إما جهلا أو استخفافا بها. من هنا جاءت الاتفاقية الدولية لحماية التراث الشعبي من الاستغلال غير المشروع التي أبرمتها اليونسكو ووقعت عليها كل دول العالم، إلا أنها في دولنا كأن لم تكن.

والخطر الآخر الماثل باستمرار أمامنا هو أن أغلب الفنون الشعبية التي تقدم ضمن البرامج السياحية وفي المناسبات الرسمية تبث على نطاق واسع عبر الفضائيات وتصل عبر الأقمار الصناعية إلى كل الناس فترسخ مشوهة في ذاكرة ووجدان أجيالنا عبر ما يراه من فنون تراثية تقدم للسياح على أنها فنون أجداده التراثية التي يؤكد له الإعلام السياحي بأنها فنونه الأصيلة.

وأرانا سنعود من جديد إلى همنا الأساس وهو ضرورة جمع وتدوين وتوثيق عناصر الثقافة الشعبية وحفظها ومن بعد ذلك يأتي استغلال هذه المادة وتوظيفها بما يفيد وينفع في السياحة أو فيما عداها.

علي عبدالله خليفة

رئيس التحرير

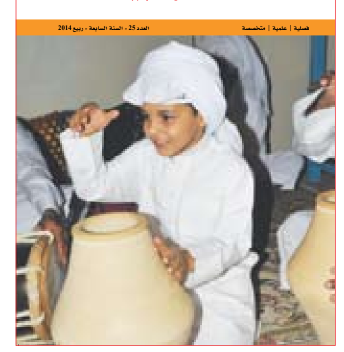


فصلية | علمية | متخصصة

صدر عددها الأول في أبريل 2008

هيئة التحرير

التنفيذ الطباعي : المؤسسة العربية للطباعة والنشر – البحرين



غلاف العدد

أسعار المجلة في مختلف الدول

البلد	السعر
البحرين	1 دينار
المملكة العربية السعودية	10 ريال
الكويت	1 دينار
تونس	3 دينار
سلطنة عمان	1 ريال
السودان	2 جنيه
الإمارات العربية المتحدة	10 درهم
قطر	10 ريال
اليمن	100 ريال
مصر	5 جنيه
لبنان	3000 ل.ل
الأردن	2 دينار
العراق	3000 دينار
فلسطين	2 دينار
ليبيا	5 دينار
المغرب	30 درهما
سوريا	100 ل.س
بريطانيا	4 جنيه
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأمريكية	6 دولار
كندا وأستراليا	6 دولار

شروط وأحكام النشر في الثقافة الشعبية

ترحب (الثقافة الشعبية) بمشاركة الباحثين والأكاديميين فيها من أي مكان، وتقبل الدراسات والمقالات العلمية المعمقة، الفولكلورية والاجتماعية والانثروبولوجية والنفسية والسيميائية واللسانية والأسلوبية والموسيقية وكل ما تحتمله هذه الشُعب في الدرس من وجوه في البحث تتصل بالثقافة الشعبية، يعرف كل اختصاص اختلاف أغراضها وتعدد مستوياتها، وفقاً للشروط التالية:

- المادة المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كتابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- ترحب (الثقافة الشعبية) بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد وتنشرها حسب ورودها وظروف الطباعة والتنسيق الفني.
- ترسل المواد إلى (الثقافة الشعبية) على عنوانها البريدي أو الإلكتروني، مطبوعة الكترونيا في حدود 4000 - 6000 كلمة وعلى كل كاتب أن يبعث رفق مادته المرسلة بملخص لها من صفحتين A4 ليتم ترجمته إلى الإنجليزية والفرنسية، مع نبذة من سيرته العلمية.
- تنظر المجلة بعناية وتقدير إلى المواد التي ترسل وبرفقتها صور فوتوغرافية، أو رسوم توضيحية أو بيانية، وذلك لدعم المادة المطلوب نشرها.
- تعتذر المجلة عن عدم قبولها أية مادة مكتوبة بخط اليد أو مطبوعة ورقياً.
- ترتيب المواد والأسماء في المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليست له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.
- تمتنع المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها، أو معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى.
- أصول المواد المرسلة للمجلة لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
- تتولى المجلة إبلاغ الكاتب بتسلم مادته حال ورودها، ثم إبلاغه لاحقا بقرار الهيئة العلمية حول مدى صلاحيتها للنشر.
- تمنح المجلة مقابل كل مادة تنشر بها مكافأة مالية مناسبة، وفق لائحة الأجور والمكافآت المعتمدة لديها، وعلى كل كاتب أن يزود المجلة برقم حسابه الشخصي واسم وعنوان البنك مقرونا برقم هاتفه الجوال.

الهيئة العلمية

الهيئة الاستشارية

الفهرس

وكلاء توزيع الثقافة الشعبية

البحرين: دارالايام للصحافة والنشر والتوزيع - السعودية: الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - قطر: دار الشرق للتوزيع والنشر- عُمان (مسقط): الشركة المتحدة لخدمة وسائل الإعلام - الامارات العربية المتحدة: دار الحكمة للطباعة والنشر - الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف - عُمان (السيب): النور لتوزيع الصحف والمجلات- جمهورية مصر العربية: مؤسسة الاهرام - اليمن: القائد للنشر والتوزيع - الأردن: ارامكس ميديا - المغرب: الشركة العربية الافريقية للتوزيع والنشر والصحافة (سبريس)- تونس: الشركة التونسية للصحافة - لبنان: شركة شرق الاوسط لتوزيع المطبوعات - سوريا: مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - السودان: دار عزة للنشر والتوزيع - ليبيا: شركة ليبيا المستقبل للخدمات الإعلامية - موريتانيا: وكالة المستقبل للاتصال والإعلام - بريطانيا (لندن): دار الساقي - فرنسا (باريس): مكتبة معهد العالم العربي.



في الثقافة والتنوع والتعدد والاختلاف

التعدد والتنوع من السمات البارزة التي تتصف بها المجتمعات في بلاد المعمورة جميعا. فقد شاءت عوامل تاريخية، جيوسياسية وحضارية أن تجتمع الأعراق المختلفة في رقعة الأرض الواحدة. إثنيات وأعراق وطوائف تشكل النسيج الاجتماعي الذي على أساسه تستقيم الأوطان. ترتسم آفاق هويتها وتتبلور مراجع شخصيتها. تعاقب الحقب يزيدها نضجا. ويكسبها الوعي بوحدة المصير مشروعية وألقا. وعبارة عن ذلك كله تفصح عنها ضمن نتاج ثقافي شعبي وعالم يحتمل السعة التي تنبثق عن هذا التنوع، تعرب عن غناه.. ومداه .

ترى بلادا تحرص على نتاجها الثقافي هذا باعتباره ثروة وطنية جديرة بالاستثمار. يرى المواطن في ثقافة مواطنه «الآخر» جزءا من شخصيته الثقافية يعنى بها ويعتزّ. ويرى فيها لبنة من لبنات هويته الوطنية يستلهمها مهما تباينت مشاربها. ويستند إليها في بناء المشروع الوطني الواحد. جهد مشترك وعمل سواء يتيحان الانصهار في هوية وطنية واحدة أساسها العميق تنوع وتعدد. لاحظنا ذلك في غير بلد اختار التنويع في مصادر ثروته البشرية وتنمية مكوناتها السكانية سياسة ديمغرافية. بلاد عدت ذلك خيارا استراتيجيا يضمن لمجتمعاتها جذوة متقدة وطاقة متجددة. لا تتوانى وهي تحرص على إدماج الوافد إليها، في ثقافتها الأم على اعتبار ثقافته المخصوصة عنصرا جديدا ينمي ثقافتها. وإن كان لا يخفى أن ذلك يحصل أحيانا في غير قليل من الألم والمعاناة. نرى ذلك ضمن ظواهر يطول الحديث فيها.

ونرى مجتمعات أخرى، ما يقرّب الناس فيما بينهم، أكثر مما يباعد. حتى لتكاد تحسبهم نسيجا واحدا. موروث ثقافي واسع متواشج في تعبيراته بحكم التواشج في وجوه الاجتماع التي نشأ عنها. ترى ذلك، فتقدر أن الانسجام الثقافي خليق بأن يوفر أسباب العمل المشترك من أجل سؤدد الوطن ومنعته لولا ما تراه من انحراف البعض إلى التنقير عما يفرق

بـدل الاحتـكام إلى مـا يجمـع. يحرك المياه الراكدة في ذاكرتـه الضحلـة بحثـا عـن ضغينة أو ثـأر قـديم غيّبته سجف التاريخ يستدعيـه في الاستعداء علـى شريكه في الوطـن. فتتسع الخروق وتتقرح الجـراح وتشيع ثقافة الخراب وتتعثر الأوطان ويخسر الجميع المشروع الوطني الواحد.

إن الانسجـام بين أبناء الوطن هو في جوهـره مسألة قيمية ومشروع حضاري ورسالـة ثقافيـة يسهـم فيها الجميـع. تنبنـي في وجدانهـم المشـترك قبـل أن تتجسد واقعا معاشا. ويتحملون جميعا مسؤولية الانتهاء بها إلى غايتها حيث يتيسـر لهـم معها أن يمتحـوا عناصـر انسجامهـم وتآلفهـم انطلاقـا من سمات تنوعهـم واختلافهـم. فتستحيـل نوازع التبايـن حوافز تناغم. وتتحول أسباب الفرقـة إلى دواعـي تقـارب. فالوطـن بنـاء يشترك الجميـع في إقامة صرحه وهـو صـيرورة واحدة يسهـم الجميع في نحت ملامحهـا. لكن دور المثقف يبقى في تقديرنا الأهم لأن الثقافة ليست مجرد عبارة عن قـدر لا محيد عنه. وإنما هي أساسـا صياغـة للقدر علـى النحو الذي يستجيـب لإرادة الأمم ويحقـق مثلها في رؤيتهـا لذاتهـا ولدورهـا ولمنزلـة الفرد فيها كائنا مـاكان عرقه أومعتقده. ومن ثـم فهـي ليست فقـط صدى لما هـو كائن وإنمـا هي طمـوح إلى ما يكـون، تطلع لما تريد الأمة أن تكون. ضاربة في الأعماق منفتحة على الآفاق.

ولا يتيسـر ذلـك إلا بشـيء من الصـبر والإرادة وتسامـي الـروح حيث يكـون اللقـاء في النقطـة التـي تجمـع ولاتفـرق وتبنـي ولاتهـدم. وغنـي عن القـول إن البنـاء أعسر بكثـيرمن الهدم والتخريب.

ذاك هـو الإبداع الـذي لاتقدر عليه إلاالثقافـة - سـواء أكانـت شعبيـة أم عالمة - عندماترتقي إلى مرتبة الإبداع. ترسم من ألوانه أسباب خلودها وتنحت مصيرأمتها شموخا وسؤددا.

الأستاذ الدكتور
محمدعبدالله النويري
رئيس الهيأةالعلمية لمجلة الثقافة الشعبية

الصبي الجالس خلف الجرة

تصوير: خالد عبد اللطيف

ضمن الجهود غير العادية التي أنجزها قطاع الثقافة والتراث الوطني بوزارة شئون مجلس الوزراء والإعلام بمملكة البحرين، وكان يرأسه ذلك الوقت الدكتور عبدالله عبد الرحمن يتيم في ظل سعادة الوزير الأستاذ محمد إبراهيم المطوع كان تنظيم وإقامة معرض البحرين دلمون بمعهد العالم العربي عام 1998 وكان معرضا لأندر الآثار البحرينية. وفي غمرة الاعداد للمعرض خطرت فكرة أن يرافق المعرض الآثاري معرضا للفنون التشكيلية البحرينية الحديثة وفرقة موسيقية لتأدية الأغاني البحرينية التراثية. وقتها كنت مديرا لإدارة الثقافة والفنون والمنسق العام لمعرض البحرين دلمون وكان الفنان أحمد الجميري رئيسا لقسم الموسيقى والأستاذ عبدالقادر عقيل رئيسا لقسم الشئون الثقافية.

كانت أمور المعرض الآثاري بإدارة الأستاذ خالد السندي تسير حثيثا وكذلك تجهيز المعروضات التشكيلية، وبقيت لدينا معضلة الفرقة الموسيقية حيث لم تكن في البحرين فرقة موسيقية حديثة تؤدي الفنون الغنائية التراثية وما كان بالإمكان اختيار فرقة شعبية محددة من بين العديد من فرق الدور الشعبية في ظل ما بينها من حساسيات، فأجمع الرأي على أن يتم اختيار أفضل المؤدين من كل فرقة من الفرق الموجودة فعلا على الساحة لتشكيل فرقة جديدة، وقد تم ذلك. وكان علينا أن نسمي هذه الفرقة الجديدة، فتم اختيار اسم (فرقة محمد بن فارس) تيمنا باسم الفنان البحريني الراحل محمد بن فارس وهي الفرقة التي أدت الفنون الغنائية التراثية المصاحبة لمعرض البحرين دلمون بباريس، وقد مرت هذه الفرقة بعد ذلك بعدة تقلبات ومراحل إلى أن استقر بها الحال تحت إدارة الفنان عارف بوجيري، وقد جددت وتم دعم عناصرها بمجموعة متميزة من المؤدين بينهم شباب في عمر الورد.

تداعى ما رويته فيما سبق وأنا أتأمل صورة الغلاف الأول لعددنا هذا وهي لطفل يجلس خلف الجرة يتدرب على العزف ضمن جوقة من المؤدين الكبار. والجرة تستخدم في البحرين وبعض بلدان الخليج كأداة إيقاع في أغاني البحر لما لصوتها من جرس إيقاعي متميز يجيد استظهاره المتمرسون في عزف آلات الإيقاع في أغاني الغوص، ولا أعرف ما الذي ساق هذا الصبي إلى أصعب آلات الإيقاع ليشارك بفرح في الأداء أو التدرب عليه، وهو بالتأكيد ما يفرح ويثلج الصدر أن تستهوي هذه الفنون بآلاتها التقليدية براعم الجيل البحريني الجديد فينخرط ضمن المؤدين بهذا الفرح الظاهر على وجه الصبي.

ترى كم عدد الصبية ممن هم في العمر ذاته أو حوله الذين قد تستهويهم هذه الفنون وتشدهم إلى التدرب على الأداء؟ فمثلما جاءت فرقة محمد بن فارس لفن الصوت التراثي العريق، وها هي تقدم حفلا منتظما كل أسبوع فمن الممكن أن تبزغ فرقة فنون شعبية شبابية لأداء الفنون البحرية، وهي فنون صعبة الأداء.. إلا أن البحرين ولود، وهذه الفنون تسكن ذاكرة ووجدان الشعب منذ الأزل ولا يمكن لها أن تخبو أو تموت رغم الإهمال وعدم الاكتراث.

علي يعقوب


تصوير: عبد الله العاني

صورة الغلاف الخلفي

البشت.. خيوط الذهب

العباءة ، لباس عربي شهير، منه نسائي ومنه رجالي. للمرأة تعتبر العباءة تغطية لكامل الجسم وما يلبس من ثياب نسائية خاصة. أما عباءة الرجل (المشلح) أو (البشت) فهو عباءة الرجل في الخليج وفي أغلب البلاد العربية، وهو لباس الوجاهة، يأتي بقماش خفيف في المناطق الحارة وبقماش صوفي في البلاد الباردة ، فهو للوجاهة وللتدفئة.

وفي منطقة الخليج والجزيرة العربية يعتبر (البشت) أهم مكمل لوجاهة اللباس الوطني للرجل، الذي عادة ما يلبس في المناسبات الإجتماعية والرسمية، لذلك تفنن الصانعون في إختيار خامات (البشت) وفي تزيينه بالخيوط المذهبة غالية الثمن. فمن (البشت) ما هو شتوي إما من الوبر أو الصوف المستورد من انجلترا واليابان وبلاد أخرى ومنه ما هو صيفي خفيف، أغلاه وأهمه النجفي وهو قماش يحاك يدوياً في مدينة النجف بالعراق ويعد (البشت) النجفي من أغلى أنواع البشوت التي يلبسها الرجال وجاهة وإعتداداً.

ويزين (البشت) بخيوط مذهبة أو مفضضة تطرز بطرز ذات مسميات، وله على مدى التاريخ صناع وحرفيون مهره، وخلال الفترة الأخيرة برزت مصانع بآلات حديثة متطورة لتصنيع أنواع متعددة ومختلفة المستوى من البشوت يتركز أغلبها في سوريا وفي منطقة الاحساء بالمملكة العربية السعودية.

عدة صانع البشوت بسيطة. غرفة بها أدوات يسيرة: مجموعة إبر طويلة يطلق على الواحدة منها "ميبر" خيوط من الذهب، وبشت ينتظر كتفي صاحبه، ولا أكثر من ذلك. في مكان جلوسه يتدلى مصباح كهربائي كبير يعينه على تمييز وضبط زخارف تقليدية ترسم بخيط من الذهب.

في جلسته يعتمد الصانع على ركبتيه وقدميه في تثبيت البشت. يجعل ركبته اليمنى أفقية تلامس الأرض، وتنهض ركبته اليسرى عمودية فيكون الموضع المقصود بالخياطة أو التطريز بين الركبتين . يستعين باليد اليسرى لزيادة تثبيت البشت بينما تكون لليد اليمنى فضيلة إدارة "الميبر"

هذه الصناعة تعلم الدقة والرقّة

تكتمل صناعة البشت بإنجاز خمس مراحل :

- خياطة "الهيلة" وهي تعني قطع قماش البشت حسب المقاس المطلوب، تركيب بطانة لونها لون البشت، وأخيرا تطريز خيوط الذهب "الزري" الأوسط وهو الذي يسمونه "الهيلة"

خياطة "البروج" وهي تثبيت خيوط الزري خارج "الهيلة" مباشرة

خياطة المكسر. وهي خياطة جوانب " الهيلة" إلى الداخل فكأنها تكسر

وبعد ذلك يأتي دور "البرادخ" الذي يعمل على تنظيف الزري وما بقي من خيود عالقة. ومن وظائفه أيضا تركيب "القيطان" في أسفل "الهيلة"

وأخيرا يأتي دور "الخبان" حيث يتم تثبيت قياس طول البشت على صاحبه.

في الصورة يدا صانع حاذق يعمل على بشت جديد ممسكا بالإبرة والخيط لتثبيت خيوط الذهب في آخر مراحل الانجاز. سلمت تلك الأيادي.

عن مجلة "الثقافة الشعبية "
العدد الأول، 2008.



من كتاب: opus one



صون المأثورات الشعبية وسد الفجوة الرقمية





صون المأثورات الشعبية
وسد الفجوة الرقمية

http://home.trc.gov.om/Portals/5/images/eservices/elibrary-top.jpg

هيثم يونس جاد المولى
كاتب من مصر

تشهد البشــرية اليوم ظاهرة عالمية غربية تسمى (العولمــة) تســعى لتوحــد فكري ثقافــي واجتماعــي واقتصــادي وسياســي؛ تحمــل تحديــاً قويــاً لهوية الإنســان العربي المسلم خاصة بما يســتهدف الدين والقيم المثلى والفضائل من خلال التركيز على الناحية الثقافيــة وتوظيــف وســائل الاتصــال ووســائل الإعلام، والشــبكة المعلوماتية (الإنترنــت) والتقــدم التكنولوجي بشــكل عام لخدمة ذلك مما حول العالم إلــى قريــة صغيرة كما يقولــون، فلم تعــد هناك أية حواجز جغرافية..تاريخية..سياسية أو ثقافية..

ولعل الطابع التكنولوجي والاقتصادي والإعلامي للعولمة زاد من أثرها الثقافي والاجتماعي والسياسي، فصارت الأرض كلها تقوم على مبادئ السوق والتبادل التجاري والإعلامي والتكنولوجي، وانتهت بموجبه كثير من مفاهيم الاستقلال والصياغات المحلية لمفردات الحياة، وتشكل وعي بالوجود المشترك، الذي يصنعه البعض ويستهلك مفرزاته البعض الآخر.

يواجه العالم العربي عدة تحديات كبيرة بدخوله القرن الحادي والعشرين تتطلب منه أن ينهض من غفوته وأن يأخذ بزمام المبادرة حتى يتفاعل مع المستقبل، والمفكرون والعلماء هم أقدر الأمة على استشعار تلك التحديات ودق أجراس الخطر للاستعداد لها والتهيؤ لمواجهتها والارتفاع إلى مستوى الواقع،

إن تقدم الوسائل التقنية يفرض تحدياً كبيراً على العرب لمواكبة التطور العالمي؛ وإعادة تنظيم علاقتنا بها بشكل جيد... فالتحدي التقني الإلكتروني لم يعد مقتصراً على الفجوة الرقمية، أو على الأمية التقنية، وإنما غدا تحدياً ينذر بتدمير بنية الأمّة في ماضيها وحاضرها...

الفجوة الرقمية:

شاع استخدام الفجوة الرقمية في خطاب التنمية المعلوماتية، ويقصد بها تلك الهوة التي تفصل بين البلاد المتقدمة والدول النامية في النفاذ إلى مصادر المعلومات والمعرفة والقدرة على استغلالها.

تتسع الهوة باستمرار بين العالم المتقدم والدول النامية في غالبية المجالات، غير أن أبرز هذه المجالات هي الرقمية والمعلوماتية، ويقصد بالفجوة الرقمية "تلك الفجوة التي تفصل بين من يملك المعرفة وأدوات استغلالها، وبين من لا يملكها وتعوزه أدواتها».

ولكن يظل تناول الفجوة الرقمية أمرا غاية في الأهمية لعدة أسباب رئيسية، منها أن الحديث عن الفجوة الرقمية يفتح الباب للحديث عن التنمية الاجتماعية من زاوية نظرة شاملة، وكذلك تفتح الباب للحديث عن الإصلاحات السياسية والديمقراطية وقضايا الفساد والشفافية، كما أنه يفتح الباب للحديث عن مشكلات العولمة ومساعي النموذج الليبرالي الرأسمالي للهيمنة على العالم.

مجتمع المعلومات في حقيقته هو ثنائية مكونة من بنية تحتية قوامها شبكة اتصالات، ومحتوى معلومات يجري تبادلها عبر الشبكة، وقد انصب الجهد في الماضي على إقامة مجتمع المعلومات على شق البنى التحتية، أي شق الاتصالات، غير أنه في الوقت الحالي فإن الجميع أدرك أن المحتوى هو التحدي الحقيقي، لأن "المحتوى هو الملك" على خلاف ما كان يُقال في السابق من أن "الوسيط هو الرسالة" أي إن قدرة الرسالة الإعلامية على النفاذ تتوقف في المقام الأول على الوسيط الناقل لها.

وترتبط فجوة المحتوى بعدة أمور، هي:

- معدل إنتاج صناعة المحتوى من حيث: معدل النشر الورقي والإلكتروني، والإنتاج الإعلامي والسينمائي، والبرمجيات التطبيقية، ومواقع تقديم خدمات المحتوى على الإنترنت.
- مدى توافر الموارد الخام لصناعة المحتوى وتشمل: قواعد البيانات، وبنوك الصور، والأرشيفات الورقية والإلكترونية، وحجم المكتبات الرقمية والورقية.
- مدى توافر أدوات إنتاج المحتوى وتشمل أدوات تصميم البرامج وصفحات الويب وأدوات النشر الإلكتروني.

الفضاء السيبري وهو «نسق لترتيب وإتاحة كميات ضخمة من المعطيات المخزنة على الكمبيوتر» وهذه المصطلحات أخذت تغزو الثقافة في ظل تمجيد إعلامي كبير لها لما تدره من أموال طائلة، وهؤلاء الواقفون وراء انتشارها يبشرون بحتمية التكنولوجيا، وأن تقدم البشرية مرهون بالتقدم التكنولوجي، ويرتبط بذلك إطلاق حرية الفرد في تشكيل بيئته الافتراضية التي يريدها في ذلك الفضاء، وهنا يجتمع اليقين التكنولوجي



مع الفردية، وهو ما يفقد أي مغزى لوجود فكرة القانون في ذلك الفضاء.

اختصرت وسائل الاتصال والمواصلات المسافات الزمانية والمكانية وحولت العالم إلى قرية تنطبق عليها بعض من صفات القرية في سيطرة القبلية والإقطاعية عليها، حيث تتحكم في القرية مجموعة صغيرة من البشر نظرا لتمتعهم بأسباب القوة، وهو ما فرض عليه تناول بعض من أفكار العولمة على المستوى السياسي وحقوق الإنسان، والصراع الدولي.

التوثيق

تعود بدايات التوثيق إلى عصور ما قبل التاريخ ، أي أن بدايات التوثيق سبقت التدوين الكتابي، ذلك أن التوثيق بمفهومه الواسع ، أي حفظ الأحداث التاريخية و المعلومات العلمية ونقلها إلى الأشخاص الذين يمكنهم الاستفادة منها ، ينطبق أيضاً على التناقل الشفاهي للمعلومات والمعارف والمهارات ، وأن التناقل الشفاهي لملحمتي الأوديسة والإلياذة كان من أول أشكال التوثيق الشفاهي وذلك قبل تدوينهما بقرون عديدة.

التوثيق هو علم السيطرة على المعلومات

ذلك أن هذا التعريف ينطبق على نظم التوثيق التقليدية. كما يستوعب الاتجاهات الحديثة لهذا العلم، فالمعلومات يمكن أن تتضمن جميع أشكال حاويات المعلومات بدءاً من الوثيقة والكتاب وانتهاء بالصورة والتسجيلات الصوتية والفيديوية والنصوص الإلكترونية، كما أن مفهوم السيطرة يتضمن العمليات الفنية التقليدية كالتجميع والاختزان والفهرسة والتصنيف والتكشيف والاسترجاع، كما يتضمن الاتجاهات الحديثة كمحركات البحث والفهرسة الآلية.

توثيق المأثورات الشعبية وأهمية حفظها وصونها

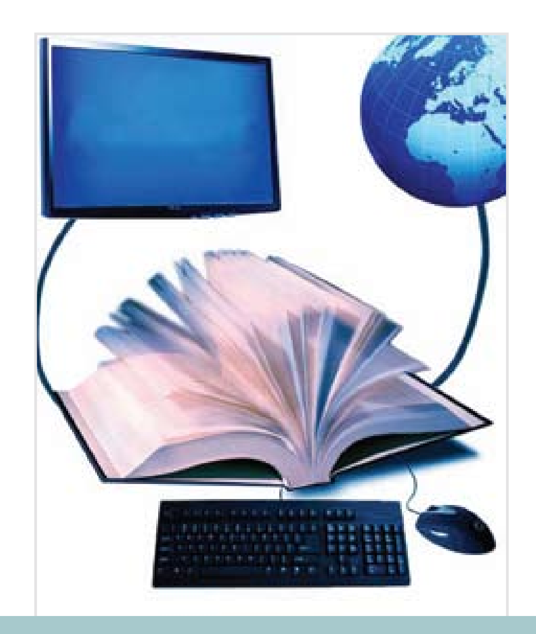
"المأثورات الشعبية" هو المصطلح العربي الدقيق للدلالة على ما هو شائع من مصطلحات محلياً مثل "الفنون الشعبية" و "التراث الشعبي" "وعالمياً مثل "الفولكلور" و "تعبيرات الفولكلور" و " التعبيرات الثقافية المأثورة" و" التراث الثقافي غير المادي أو غير الملموس" والحقيقة أن المأثورات الشعبية أو التعبيرات الثقافية المأثورة (التقليدية) بالمعنى الواسع للمصطلح، تشكل الجانب الحي من التراث الثقافي للجماعة أو المجتمع، وهي تمثل ذاكرة الشعوب، التي تعد الأساس للإبداع الفني الذي يثري الحاضر، ويلهمه، والتي ترسخ المعارف والخبرات في التاريخ الثقافي للمجتمع ومن ثم يطمئن إلى ماضيه، فيعمل واثقا من أجل مستقبله.

وهذه المأثورات تشكل في الوقت ذاته قوة ثقافية مؤثرة، ودافعا معنويا ضروريا، ومصدرا روحيا لا ينضب ولا يتوقف عطاؤه على مدار التاريخ الإنساني.

وعلى ذلك فإن الحفاظ على هذه المأثورات الشعبية هو خير وسيلة للحفاظ على هذا الجانب الثري من ثقافة الفرد والجماعة أو المجتمع، والعكس أيضا صحيح. فإذا ما غاب الإنسان- حامل هذه الماثورات – غاب معه إرث الماضي، وضاعت هويته. فالمسألة ثقافيا واجتماعيا، تتطلب منا العمل الجاد من أجل الحفاظ على ما يكسب الإنسان وجوده وهويته، وصون هذا الوجود وتلك الهوية، وبمعنى آخر، الحفاظ على بقائه، واستمرار ثقافته.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يمكن لهذه المأثورات أوالتعبيرات الثقافية المأثورة أن تكون أساسا لنهضة اجتماعية ثقافية، تسهم في التنمية الاقتصادية للجماعة والمجتمع.

إنه يمكن الاستفادة من المعارف والأغاني والحكايات والموسيقى والحرف المأثورة وغيرها من أشكال المأثورات لتحقيق تنمية اقتصادية للمجتمع. ولا يغيب عن الذهن أن كثيرا من الأعمال الفنية المحترمة التي لاقت رواجا وانتشارا وبقاء على مستوى الثقافة الإنسانية



http://img02.arabsh.com/uploads/image/20120/16/11/d33464362fb0c.jpg

كلها، لها أصولها في الأغاني والحكايات والملاحم والسير والموسيقى والرقصات التي أداها مغنون وحكاءون وراقصون مجهولون.

لكن هذا الأمر على بساطته يقتضي إجراءات عملية كثيرة ومعقدة، وأن يخضع لتخطيط علمي سليم، والمحافظة على مستوى معين من الجودة والإتقان والملاحظة، حتى لا يحدث ابتذال لهذه المأثورات أو تشويه لها في شكل منتجات تفتقد الأصالة، وتنزع نحو الانتشار الرخيص، مما ينعكس سلبا عليها وعلى الثقافة التي تعبر عنها.

وهنا ينبغي أن نضع في اعتبارنا أن التقنيات الحديثة مؤثرة بشكل ملحوظ وخطير على تطور المأثورات الشعبية (التراث الثقافي غير المادي) وهنا أيضا لا بد من التنبه إلى أن هذه التقنيات إذا كانت في جانبها الايجابي، بتأثير ثورة الاتصالات، تربط هذا الجانب المأثور من الثقافة بما تتجه إليه المجتمعات الانسانية من عولمة، فإنها على الجانب الآخر يمكن أن تفقدها هويتها وأصالتها، وتجعلها مجالا للانتهاب والاستلاب وسوء الاستخدام. إن العولمة في حقيقتها سلاح ذو حدين، فهي من ناحية قد ترفد الثقافات الوطنية بما يثريها، ويضيف إليها ويجددها في تواصلها ومواجهتها مع الثقافات الأخرى. ولكنها من ناحية أخرى قد تكون خطرا عليها، بفعل سيطرتها وهيمنتها التي تتجه إلى أن تكون غير محدودة. من هنا تبدو أهمية هذا الجانب المأثور من الثقافة، بما يحمله من أصاله وعراقة يشكلان في واقع الأمر خط الدفاع القوي الذي يحفظ هذه الثقافة من الاندثار، ويصونها من الذوبان في غيرها، ويجدد شبابها ويصون هوّيتها ويؤكدها، ويعطيها طابعها المتميز المتطور الذي يضمن لها البقاء والاستمرار والتأثير.

ولعلنا لا نضيف جديدا عندما نشير إلى ارتباط هذه المأثورات الشعبية ببيئتها التي نشأت فيها، وبمجتمعها الذي عاشت بين أفراده، وأنها تأثرت بهما، وأثرت فيهما وأنهما أعطياها وجودها، كما أعطتهما هي بدورها قيمة إنسانية، وتراثا ثقافيا وهوّية تميزّها. وليس بعيدا عن أعيننا الآن ما نراه من تشويه للبيئة، وللتراث الثقافي الإنساني بتأثير تلك الصناعات الجديدة، الكثيفة الإنتاج والتوزيع، وما يصحبها من إعلان يروج لها، ويزين لفوائدها، أثر في تحول اهتمامات الناس إلى الجوانب المادية النفعية البحته، مما أدى إلى تلويث البيئة وتشويهها. ولم يقف التلوث عند حدود البيئة فحسب، ولكنه يمتد ليلوث العقل والسمع والبصر أيضا. ولسنا فيما نظن في حاجة



إلى أن نشير إلى تأثير ذلك على جوانب التراث الثقافي المتعددة، فهي ليست بمنجاة من هذا كله. كما أننا لسنا في حاجة أيضا إلى أن نضرب أمثلة على ذلك، وإنما يكفي أن نذكر مثالا واحدا هنا لما تفعله السياحة غير المدروسة أو المخطط لها من تأثير – في بعض المجتمعات – على البيئة تشويها وقبحا، وعلى الثقافة رخصا وابتذالا.

على ذلك لا يمكن لنا أن نغض الطرف عن تأثير ذلك – كمثال – على المدى المتوسط والبعيد، على الخسارة الاقتصادية والثقافية التي تنتج عن تدهور المواصفات الموروثة للمأثورات، وفقدانها قيمتها واحترامها المرتبطين بأصالتها وجودتها، مما يؤدي في النهاية إلى أن يهجرها أصحابها، وأن يتنكروا لها، فتنسى أو تهمل، أو تضيع !!! ومن ثم يفقد أصحابها على المستوى المادي ما يعيشون عليه، وعلى المستوى الاجتماعي والثقافي، نظما وعادات وتقاليد صاغت وظلت تصوغ حياتهم وتشكل الأساس الذي تقوم عليه قيمهم، ويحدد أنماط سلوكهم، وتبنى عليه هويتهم.

ولا نظننا نغالي في القول عندما نؤكد على أن الاهتمام بالمأثورات الشعبية كما تتجلى تعبيراتها المتنوعة والمتعددة لا يأتي فقط من أهميتها الثقافية أو الاجتماعية أو الاقتصادية فحسب، بل إنه أيضا ضرورة إنسانية قومية وعالمية، ذلك أن هذا سوف يسهم في إثراء الثقافة القومية والثقافات العالمية المتنوعة ويصل بينها، ويعمل على ترسيخ أسس قوية من أجل سلام حقيقي لكل البشر،يقوم على التواصل الاجتماعي والثقافي والتنمية المستدامة للجميع.

والحقيقة أن قضايا حفظ المأثورات الشعبية (التراث الثقافي غير المادى) وصونها وتعزيز ما تعبر عنه من تنوع ثقافي يثري الثقافة الإنسانية، وكذلك ملكيتها الفكرية،قد أصبحت وطنياً وعالمياً أمورًا هامة وحيوية لغالبية الدول النامية وشعوبها، باعتبارها المالك الأساسي لهذه المأثورات. وعلى ذلك فهي – أي الدول والشعوب – صاحبة الحق في التصرف فيها، بما يحفظ لها حقوقها من الاستغلال غير المشروع وأعمال القرصنة التي تتعرض لها بشكل متزايد، خاصة في ضوء ما شهدته السنوات الأخيرة من تنامي أشكال هذا الاستغلال وتنوعه، نظرا للتقدم الهائل في الأساليب والوسائل العلمية والتكنولوجية المعاصرة.

لقد طالبت الدول النامية – وما تزال تطالب – بضرورة توفير الحماية لمأثوراتها الشعبية (فولكلورها ومعارفها التقليدية أو المأثورة أو تراثها الثقافي غير المادي) من خلال الجمع والتوثيق والصون بهدف الحفاظ على هويتها الثقافية ومنع استغلالها دون مقابل وهو ما دارت، وما زالت تدور، حوله المناقشات والاجتماعات والمؤتمرات خلال ما يزيد على نصف قرن فى إطار منظمات الأمم المتحدة (منظمة اليونسكو والمنظمة العالمية للملكية الفكرية)، ولقد تبين أن حفظ هذه المأثورات وتوثيقها وحمايتها ليس بالسهولة المتصورة، قياسا على عناصر أو موضوعات ثقافية أو علمية أخرى.و لعله من المفيد هنا أن نشير الى ما ورد في وثائق هاتين المنظمتين مما يتصل بصون التراث الثقافي غير المادي ، و تعزيز التنوع الثقافي، و حماية تعبيرات الفولكلور/التعبيرات الثقافية المأثورة، و المعارف التقليدية. و كذلك ما ورد في مشروع الاتفاقية العربية لحماية المأثورات الشعبية

الأرشيف القومي للمأثورات الشعبية - مصر - نموذج

كان إنشاء أرشيف قومي للفنون الشعبية المصرية وفقا للمصطلح الذي كان شائعا في خمسينات القرن الماضي، وكذلك إنشاء معهد علمي متخصص يقوم على إعداد الكوادر العلمية المتخصصة في الفنون الشعبية (المأثورات الشعبية) لكي ينهض بمهام الجمع والتوثيق والتصنيف والدراسة حلم الرواد: سهير القلماوى وعبد الحميد يونس، وعبد العزيز الأهوانى، وأحمد رشدى صالح. وكانت البداية في عام 1957 هي إنشاء مركز الفنون الشعبية



http://www.westga.edu/~khebert/archivesclass/archives.jpg

ولجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. وبإنشاء هذا المركز نشطت حركة جمع المأثورات الشعبية وثوثيقها ومحاولة تصنيفها تمهيدًا لإنشاء هذا الأرشيف الحلم. لكن ظروف الستينات قلصت من دور المركز وأهميته، فهجر أبناؤه المؤسسون، لكن حلم إنشاء الأرشيف والمعهد العلمى ظل يراود أيضا تلاميذ الأساتذة الرواد: أسعد نديم وصفوت كمال وعبد الحميد حواس ومحمد الجوهرى وأحمد مرسي، بل تجاوز حلمهم حلم الرواد بالدعوة إلى إنشاء أرشيف للمأثورات الشعبية العربية. ولأسباب يصعب الإحاطة بها هنا، لم يتحقق من الحلم، حتى ثمانينات القرن الماضى إلاّ إنشاء المعهد، لكن ظل الحلم الأساسي وهو إنشاء الأرشيف الذي يقوم على توثيق الذاكرة الشعبية والحفاظ عليها لمّا يتحقق.

ومع بداية القرن الحالي- الواحد والعشرين- أنشئت الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية (عام 2001م) كجمعية أهلية تضم المهمومين بالمأثورات الشعبية، ووضعت الجمعية هدفا أساسيًا من أهدافها- ولعله أول أهدافها- العمل على تحقيق الأرشيف/ الحلم. واستطاعت بتكاتف جهود أعضائها وعلى رأسهم أسعد نديم وبقيادته أن يبدأوا الخطوة الأولى في عام (2006م) بالحصول على منحة من الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي، وموافقة السيد وزير الثقافة على تخصيص جزء من بيت الخرزاتي والمجاور لبيت السحيمى بالجمالية (القاهرة التاريخية) ليكون مقرًا لإنشاء الأرشيف القومي للمأثورات الشعبية. أتاحت المنحة البدء في بناء القاعدة الأساسية للمشروع بتوفير أحدث أجهزة الجمع والتسجيل والتصوير، وأجهزة الحاسب الآلي كما أتاحت أيضا تدريب شبان من الجنسين على الجمع والتسجيل والتوثيق يبلغ عددهم الآن 40 شابا، ويشرف على المشروع ويشارك فيه 15 أستاذًا وخبيرًا متخصصا.

ويعتمد الأرشيف على خلق اتصال وثيق «بحمَلة المأثورات»، أي بالناس، للتعرف منهم على ما يحتاجه من معلومات. فلابد من التواجد بينهم وكسب ثقتهم حتى يتعاونوا معنا.

- المرحلة الأولى: تدريب الجامعين الميدانيين

- اختيار المتدربين على الجمع الميداني من الحاصلين على دبلوم الدراسات العليا من المعهد العالي للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون،





http://www.thephoblographer.com/201328/10//peak-designs-pov-kit-lets-use-camera-like-gopro/

والحاصلين على ليسانس آداب قسم اجتماع شعبة أنثروبولوجى وفولكلور والذين تتوفر لديهم خبرات الجمع الميداني وهو ما يمكنهم من استيعاب التدريبات التقنية على الأجهزة المعدة للمشروع .

– وإعداد الجامعين الإعداد العلمى اللازم نظريا وتطبيقا وتدريبهم على عمليات الجمع الميداني وفقا لمنهج علمي موحد، وطرق وصف المادة وسياقها الذي تؤدى فيه، وتدوين البطاقات الخاصة بالمكان والزمان والاخباريين، واستخدام أدلة الجمع.. الخ ، وتوجيههم إلى اختيار مناطق الجمع الميداني وموضوعاته.

ويشتمل على :-

– فولكلور (الأدب الشعبى – الثقافة المادية– العادات والتقاليد– المعارف الشعبية – المعتقدات الشعبية – فنون العرض – الموسيقى الشعبية – الرقص الشعبي– الألعاب الشعبية – التاريخ الشفاهي – الموتيفات الشعبية – الأزياء ومكملاتها).

– تقنيات (كاميرا الفيديو – كاميرا الصور – جهاز تسجيل الصوت – الحاسب الآلي المحمول)

التدريب على استخدام الكاميرا للتصوير الفيديو والفوتوغرافي.

التدريب على إمكانيات الكاميرا الرقمية : استخدام الزووم الرقمي والزووم البصري، استخدامات الفلاش، وتم استعراض إمكانيات الكاميرا في التصوير في كافة الظروف وتدريب الجامعين على مكونات الكاميرا مفاتيح التشغيل الخاصة بها واستخداماتها المختلفة وكيفية توصيلها بالحاسوب، وأيضاً كيفية تفريغ الملفات.

التدريب على استخدام مسجل الصوت الرقمي.:

التدريب على إمكانيات جهاز التسجيل الرقمي وكيفية استخدامه في جمع المادة وتفريغها.

التدريب على كيفية استخدام الحاسوب.

التدريب على استخدامات الحاسوب المختلفة كنسخ محتويات الأجهزة بالكاميرا – وأجهزة الصوت ، وعمل نسخ احتياطية وتشغيل ملفات الجمع لتفريغها وكذا إرسال المادة الميدانية إلى الإدارة المركزية للمشروع لتقييم محتواها ومتابعة عمليات الجمع وتوجيه الجامعين الميدانيين بالميدان.

التدريب على استخدام الانترنت اللاسلكي وإرسال

المادة الميدانية:

تم الاستعانة بأحدث تكنولوجيا الاتصالات لإرسال المادة الميدانية إلى الإدارة المركزية للمشروع، لتوفير الوقت والجهد للجامعين.

التدريب على استخدام قواعد البيانات المعدة للمشروع.

التدريب على مجموعة من قواعد البيانات التي تم إعدادها بواسطة مهندسي المشروع باستخدام لغة البرمجة سى شارب دوت نت و VB .Net ، وذلك وفقا لاحتياجات المشروع.

التدريب على التخزين الاحتياطي.

تم التدريب على التعامل مع وحدات تخزين ثانوية مثل HDD هارد ديسك خارجي ذي سعة كبيرة وكذا استخدام الاسطوانات المدمجة DVD .

- المرحلة الثانية : الجمع الميداني

يتم تزويد كل باحث ينطلق إلى العمل الميداني – بعد اجتياز التدريب - بكاميرا رقمية تتيح التصوير الثابت والفيديو مضافا إليها جهاز إضاءة بالبطارية، وجهاز تسجيل صوت رقمي يعمل بالبطارية، وجهاز كمبيوتر محمول. وعند نهاية العمل اليومي ينقل كل ما جمعه من ملاحظات وحوارات وصور وفيديو إلى الكمبيوتر المحمول ويرسله عن طريق الإنترنت إلى مقر المركز بالقاهرة.

يتلقى الأرشيف رسائل الجامعين الميدانيين فيتولى فريق متخصص "إدخال البيانات" إلى الكمبيوتر بالمركز. ثم يتناول خبير كل وحدة (الأدب، الثقافة المادية، ...) فحص المادة المجموعة وفهرستها وإعدادها للحفظ. وفي نفس الوقت يمكنهم عبر الانترنت الاتصال الفوري بالجامعين في الميدان لمناقشة أية مشكلات وتوجيههم لتعديل المسار عند الاقتضاء. كما يسافر الخبراء إلى مواقع العمل الميداني لمراقبة سير البحوث على الطبيعة.

- المرحلة الثالثة : الحفظ والتصنيف

تم عمل تصنيف وفهرسة لجميع الموضوعات التي تدخل في التخصص، وتفرعات كل موضوع منها، ثم انقسام كل فرع إلى عناصر، وهكذا. وتكوّن من هذه التصنيفات قدر هائل من الفهارس يجري تحسينه واستكماله باستمرار حسب ما يأتي به الجامعون الميدانيون.

ويتم حفظ المادة الشعبية المجموعة ووضع أسس تصنيفها وفقا لأنواعها وأشكالها ومضامينها ووظائفها وأماكنها ومؤديها، وإعداد المواد المجموعة بشكل يُيِّسر للراغبين في الحصول على مادة شعبية الوصول إليها دون جهد أو عناء، ويتم الحفظ في قاعدة بيانات.

قواعد البيانات Databases

قاعدة البيانات هي مجموعة من التسجيلات المتماثلة مع علاقات محددة بين هذه التسجيلات[1] ولقد شهدت تقنية قواعد البيانات تطورًا كبيرًا منذ بدايتها، ففي السبعينيات من القرن العشرين استخدمت قواعد البيانات التسلسلية Hierarchique، وبعد ذلك في الثمانينيات استخدمت قواعد البيانات العلاقية Relationnelle، أما في التسعينيات فأضيفت إليها قواعد البيانات الهدفية Oriented Object.

ويشهد العصر الحالي تطورات سريعة في مجال تكنولوجيا المعلومات، التي بدأت منذ زمن ليس ببعيد باستخدام الحاسبات الإلكترونية، ثم تطورت بالتزاوج بين الحاسبات وتكنولوجيا الاتصالات فأنتجت الشبكات المحلية، ثم الشبكات الواسعة، التي تطورت وتشابكت بدورها حتى ظهرت الإنترنت (الشبكة الدولية للمعلومات) وتطبيقاتها المتعددة.

ومن أبرز التطبيقات التكنولوجية في هذا الصدد قواعد البيانات، سواء قواعد بيانات النصوص الكاملة أو قواعد البيانات المزودة بصور للنصوص الكاملة أو لأجزاء منها، وذلك بغرض إتاحة النصوص الكاملة لأوعية المعلومات



إلى جانب التسجيلات الببليوجرافية التي تصفها. ومنذ ذلك الحين أقدمت مكتبات كثيرة في العالم على إعداد قواعد البيانات التي تتضمن صورًا من مقتنياتها المخطوطة ، سواء العربية أو الإسلامية على الإنترنت[2].

ومن جهة أخرى برز تحد جديد في كيفية تحويل قواعد البيانات من قواعد تخزين وبحث عن المعلومة إلى مخازن للمعلومات تستنتج المعرفة وتساعد على اتخاذ القرار. لذلك أصبح من الضروري وجود أنظمة معلوماتية جديدة تتعامل مع هذه البيانات من حيث التخزين والاسترجاع والعرض بهدف المساعدة على اتخاذ القرار والتخطيط والرؤية المستقبلية. وتعتبر تقنيات استخراج المعلومات Data Mining وما يتفرع عنها من استخراج المعلومات من النصوص Text Mining مع استخدام مخازن المعلومات Data Warehousing واستخدام هذه التقنيات المتاحة على شبكة الانترنت فيما يسمى Web Mining.

إن الهدف من تخزين المعلومات بكل أشكالها ليس فقط حفظها من الضياع ، بل الاستفادة منها في البحث والتحليل، وهذا يتطلب إمكانية الاتصال بين المستخدم والآلة باستخدام لغة المستخدم، مع ما يتطلبه ذلك من تملك للآلة لبعض الذكاء والمعرفة اللغوية وميدان العمل Context ودوافع المستخدم[3] .

إن قاعدة البيانات (معلومات) هي مجموعة من عناصرِ البياناتِ المنطقية المرتبطة بعضها مع بعض بعلاقة رياضية، تخزن في جهاز الحاسوب عَلى نحو منظّم، حيث يقوم برنامج (حاسوب) يسمى محرك قاعدة البيانات بتسهيل التعامل معها و البحث ضمن هذه البيانات، وإمكانية الإضافة والتعديل عليها. الهدف الأساسي لقواعد البيانات هو التركيز على طريقة تنظيم البيانات، وليس على التطبيقات الخاصة. أي إن تصميم البيانات يراعي أن تكون تلك البيانات خالية من التكرار ويمكن استرجاعها وتعديلها والإضافة عليها دون المشكلات التي يمكن أن تحدث مع وجود التكرار فيها. وهذا يتم عن طريق إيجاد ثلاثة مستويات من التجريد أو النماذج لقواعد البيانات تسمى نماذج التطبيع (Normalizing Forms) ،ويقصد بها جعل تركيبة البيانات أقرب إلى الطبيعة التصنيفية.

- المرحلة الرابعة: الإعداد الفني:

ويتم تلافي أوجه القصور والأخطاء التي قد تظهر في المادة المجموعة ميدانيا؛ نتيجة ظروف الميدان أو الجامعين أو الأجهزة المستخدمة (دون تدخل في شكل المادة أو مضمونها) كي تخرج في أفضل صورة قبل إتاحتها للجمهور في المركز وعلى شبكة الانترنت وهي تضم: (مونتاج – الجرافيك – هندسة الصوت)

نتيجة لتطور تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في العصر الحديث -عصر مجتمع المعلومات- وتأثيرها على جميع المجالات والتخصصات، أصبح الإنترنت أحد المصادر الأساسية للمعلومات وأهم أشكال المخرجات، حيث يشجع المهتمين-المهمومين- بالمأثورات الشعبية في جميع أنحاء العالم على التفاعل ويسمح لهم بتبادل ومشاركة المعلومات فيما بينهم، ويقوم باختزان هذه المواد، ويتيح مميزات وفرصاً ملموسة حيث أنه يقدم مخزونا من المعلومات والمالتي ميديا عن المأثورات الشعبية المصرية ولا يتعامل فقط مع النص المكتوب وإنما يتعامل مع النص المكتوب والصوت المسموع والصورة الثابتة أو المتحركة بما يدعم وييسر تقديم المعلومات بطريقة مناسبة.

وبالتالى فإن أحد أهداف الأرشيف زيادة معدل إنتاج صناعة المحتوى من حيث: معدل النشر الورقي والإلكتروني، والإنتاج الإعلامي والسينمائي، والبرمجيات التطبيقية، ومواقع تقديم خدمات المحتوى على الإنترنت في مجال المأثورات الشعبية وذلك عن طريق توفير الموارد الخام لصناعة المحتوى وتشمل: قواعد البيانات، وبنوك الصور، والأرشيفات الورقية والإلكترونية، وحجم المكتبات الرقمية والورقية.

عمليات الجمع والتوثيق بالأرشيف القومي للمأثورات الشعبية

مصر حتى 12/9/2012

بلـغ عدد الرحـلات الميدانية التي قام بهـا الجامعون بالأرشيـف 3240 رحلة لاستكشــاف للمعمور المصري

- تم تسجيل 4059 ساعة فيديو (صوت وصورة) تحوى 34981 مقطعًا
- تم تسجيل 921 ساعة (صوت) تحوى 7613 مقطعًا
- تم حفظ 184537 صورة فوتوغرافية
- تم الجمع من 24 محافظة من بين 29 محافظة تشكل جميع محافظات مصر

	القسم	عدد الرحلات	الفيديو زمن	الصوت زمن	الصور عدد
1	ادب	1551	1324	271	1885
2	الثقافة المادية	2144	1544	133	41624
3	عادات وتقاليد	1999	3721	667	19648
4	معتقدات	1245	1128	172	11852
5	معارف	1232	1156	78	15180
6	فنون العرض	634	748	0	1778
7	الموسيقى	771	1503	78	3458
8	رقص	570	387	1	2733
9	الألعاب الشعبية	431	200	5	2781
10	التاريخ الشفاهى	403	65	29	152

الهوامش

1 - أحمـد أنـور بـدر: تكنولوجيا المعلومـات وأساسيات استرجاع المعلومات، دار الثقافة العلمية،2003.

2 - وليـد غـالي نصر: قواعـد البيانـات الببليوجرافية للمخطوطـات العربيـة في مصـر : دراسـة تقيمية لبنيتها و أساليب إتاحتها ، اشراف مصطفى حسام الدين – القاهرة ، وغ ، 2005 (أطروحة ماجستير، جامعة القاهرة).

3 - رمـال محمـود: تمثيل المعلومـات القانونية ـ عقبات وحلـول ـ معالجـة المعلومـات القانونيـة فـي القرن الواحـد والعشريـن وتحدياتهـا ـ تقنيـات الاتصال الحديثـة والوصـول إلى المعلومة ، بـيروت 2001 » نبيل علـي : العرب وعصـر المعلومـات ـ عالم المعرفة .1994



أرشيف الثقافة الشعبية
تصوير: فوزية حمزة


أدب
شعبي



الأبعاد الرمزية في الحكاية الشعبية

دراسة لرمزية الحكاية في ضوء التحليل النفسي و الأنثروبولوجيا و تاريخ الأديان

http://shockwav325.deviantart.com/art/Anbu-Symbol-178124053

يوسف توفيق
كاتب من المغرب

مدخل عام:

عالمية الرموز وخصوصية الثقافات المحلية

قد نضطر استسلاما للقيود المنهجية أن نتتبع رحلة الرمــوز، من خلال ما تمثلــه لجماعة من الجماعات، أوثقافــة من الثقافات، لكن هذا لا يمنع من القول أن كل حضارة ما هي في نهاية المطاف إلا حلقة من حلقات مسلسـل التاريخ، منــذ انطلاقة الإرهاصــات الأولى لإبداعات الفكر الإنســاني في العصور الحجرية، وحتى آخر الصيحات في عالم التكنولوجيا الرقمية،

حيث الهواتف الذكية والشبكات العنكبوتية التي حولت الإنسان إلى مجرد أرقام ورموز في خارطة القرية الصغيرة. مما يجعلنا نجزم أن الرمزية خصيصة إنسانية ميزت الإنسان عن غيره من المخلوقات التي تشاطره الحياة على هذه البسيطة، وبها أثبت الإنسان تفوقه وتفرده. وبهذا تتضح مقولة فيلسوف الأشكال الرمزية «ارنست كاسيرر» «في البدء كان الرمز»، وكذا العبارة الشاعرية للشاعر الفرنسي بودلير «العالم غابة من الرموز».

إن الحديث عن الرموز هو حديث عن تاريخ ممتد في جذور الإنسانية الأولى، حين كان الإنسان يتأمل الطبيعة ويحاول فهم ظواهرها المستعصية، من خلال ما يبدعه من أشكال فنية وتعبيرية مختلفة،ولذلك جاءت مسيرة الفنون والآداب حافلة بما هو رمزي، استطاع الإنسان من خلالها أن يضمن تصوراته عن الكون والحياة،خصوصا عندما يتعلق الأمر بأمور يصعب تصورها في الواقع أوتفوق طاقته الإدراكية.

وبعد أن قطع الإنسان أشواطا مهمة في الحضارة، زاد تعلقه بالرموز حتى أنها غزت جميع المجالات التي يمت إليها بصلة، بدءا من علامات السير واللوحات الإشهارية،وانتهاء بآخر مستجدات التكنولوجيا الحديثة، وقد فطن المتخصصون في التسويق والإشهار إلى أهمية الرموز والعلامات في حياتنا، فجعلوا لدراستها حيزا هاما في الدرس التواصلي الذي يتوخى في شقه الاقتصادي دحر الحواجز بين المستهلك وسوق الإنتاج في عالم عنوانه الأبرز هو الاستهلاك.

وهكذا تصبح الرموز تراثا إنسانيا خالصا،لا يؤدي استثماره بشكل جيد إلا إلى مد جسور التواصل بين شعوب الأرض، وتذليل الصعوبات التي تعيق حوار الثقافات.

إن طابع الكونية والعالمية الذي يسم الرموز، لا يلغي خصوصية الثقافات المحلية، وحقها في امتلاك ثوابتها ورموزها الخاصة،وفق عقائدها الفلسفية وتصوراتها للعالم .لكن جل الدراسات الأنثربولوجية والنفسية والاجتماعية أثبتت أن الإنسان هو نفسه في مختلف بقاع الأرض، وعبر مختلف مراحل تاريخ الإنسانية ..لم يتغير كثيرا عن سلفه، خصوصا في ما يتعلق بالأنشطة العقلية والفكرية التي تخضع لسمات التفكير نفسها،لا فرق في ذلك بين الإنسان البدائي وإنسان الألفية الثالثة .

1 - الرمز في المعاجم العربية وفي التراث النقدي العربي

1 - 1 -الرمز في المعاجم العربية:

جاء في لسان العرب أن الرمز هو « تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين،وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم .والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرف إليه بيد أوبعين»[1]، وإلى ذلك ذهب صاحبا معجم مقاييس اللغة والصحاح في اللغة. وبالإضافة إلى ذلك المعنى يشتمل الرمز على معنيي الاضطراب والحركة، يقال ارتمز الرجل إذا اضطرب، و«كتيبة رمازة، إذا كانت ترتمز من نواحيها لكثرتها»[2]، أي تتحرك وتضطرب كما ورد في المعاجم العربية سالفة الذكر. والمعنى الثاني هو أحد الوجوه التي تميز الرمز كما سنعرض له في هذا البحث.

2-1 -الرمز في التراث العربي النقدي:

ورد الرمز بمعنى الإشارة كثيرا في التراث النقدي العربي، وهي عند قدامة بن جعفر في نقد الشعر «أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها،أولمحة تدل عليها، كما



قال بعضم وقد وصف البلاغة فقال: هي لمحة دالة»[3]، وذكر ابن رشيق الإشارة في العمدة واعتبرها «من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد عن ظاهر لفظه، وقد جعل ابن رشيق الرمز من أنواع الإشارة إذ يقول:

ومن أنواعها الرمز: كقول أحد القدماء يصف امرأة قتل زوجها وسبيت:

عقلت لها من زوجها عدد الحصى

مع الصبح أومع جنح كل أصيل

يريد أني لم أعطها عقلا ولا قودا بزوجها، إلا الهم الذي يدعوها إلى عد الحصى»[4].

يستنتج مما سبق أن الرمز في اللغة غالبا ما يأتي بمعنى الإشارة والإيماء، ويرد كذلك بمعنى الخفاء والاضطراب.

2 - الرمز في السيميائيات:

2-1 - الرمز في سيميائيات امبرتوايكو:

ينتقد امبرتو ايكو معجم لالاند للمصطلحات الفلسفية في تعريفه للرمز، إذ يتحدث التعريف الأول عن كون الرمز« يمثل شيئا آخر بمقتضى علاقة تماثل»[5]، بينما يذهب التعريف الثاني إلى أن الرمز «هو نظام مسترسل من الألفاظ يمثل كل واحد منهما عنصرا من نظام آخر»[6]. كما يضيف بان الرمز «ليس لفظا من اللغة العادية، مثلما هو الحال بالنسبة إلى العلامة» [7] ويضعه في خانة اللغة المثقفة، بينما «تستعيره اللغة شبه العادية معتبرة إياه أدق تعريفا في السياقات النظرية الملائمة» [8].

ويعرج ايكو على ماري دوغلاس التي أفادت كثيرا اتجاه الأنثروبولوجيا الرمزية، والتي صاغت سيميائية خاصة بالظواهر الجسدية، «باعتبارها نظاما يحيل على عناصر من النظام الاجتماعي» [9]، لكن يعيب عليها في الوقت نفسه عدم التمييز بين الرمز والعلامة.

كما أشار ايكو إلى واحد من المهتمين بقضايا الرموز، وهو رايموند فيرث الذي تتبعها انطلاقا من الصحافة اليومية إلى الأدب، ومن الأسطورة إلى الأنثربولوجية الرمزية، وخلص إلى أن الرمز هو نتيجة لعبة الإحالات من الملموس الى المجرد، ومن المجرد الى الملموس(الرمز الرياضي والمنطقي)، والعلامة الكنائية (صخور وأنهار ترمز إلى قوى الطبيعة)، والغموض(الظلام يرمز إلى السر)، وقد لاحظ رايموند فيرث أن الرمز يكون في مستوى أول تواضعيا (مفاتيح القديس بطرس هي رمز سلطة الكنيسة). ويخلص في نهاية بحثه إلى أن الرمز هو « كل علامة نصادف فيها غيابا أوضح لاتفاق تأويلي - ربما مقصود - بين المنتج والمؤول»[10].

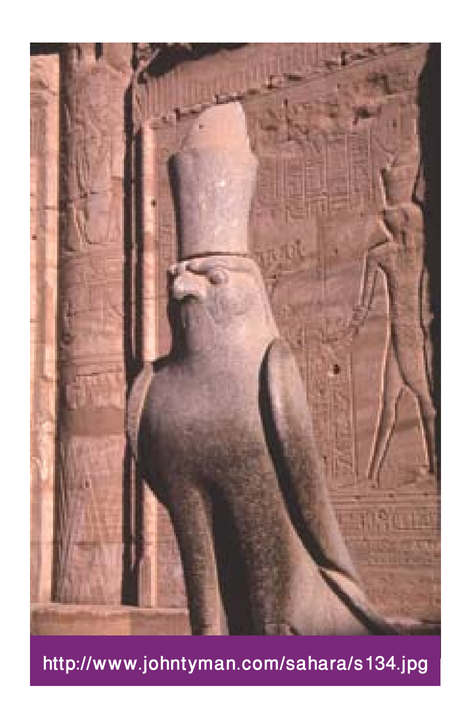
الرمزية باعتبارها سيميائية:

يشير ايكو إلى تطابق الفضائين السيميائي والرمزي في العديد من النظريات من بينها الماركسية التي تتحكم فيها رمزية عامة تسمح بإقامة علاقة جدلية بين البنية التحتية والفوقية، وكذلك في بنيوية ليفي ستروس التي تعتبر الثقافة مجموعة من الأنظمة الرمزية التي تنتج اللغة والقرابة والاقتصاد والدين،كما تطابق المجالان عند جاك لاكان في تمييزه بين مستويات ثلاثة للحقل النفسي (الخيالي والواقعي والرمزي).

- مواصفات الرمز في سيميائيات امبرتوايكو:

أ – الرمز التواضعي الاعتباطي:

وهو الرمز الذي عرفه شارل ساندرز بيرس بأنه« علامة تحيل إلى الموضوع الذي تشير


http://www.johntyman.com/sahara/s134.jpg

إليه بمقتضى قانون،يكون في العادة في شكل تداع لأفكار عامة» [11] .

ب – الرمز علامة تقوم على البرهنة المعقدة:

وهي« العلامات التي ينسخ فيها التعبير، اعتمادا على بعض قواعد الانعكاس» [12] ، ويكون مجال استعمال هذه الرموز في الرياضيات والفيزياء والكيمياء، ومن أمثلتها المنجل والمطرقة للإحالة على الشيوعية،والميزان على العدالة، والأصوات المحاكية للطبيعة في مجال اللغة.

ج – الرمز معنى غير مباشر ومجازي:

وبمقتضى هذا التعريف نسمي رمزا كل علامة أوحت إلى معنى غير مباشر إضافة إلى المدلول المنسوب إليها بصفة مباشرة اعتمادا على نظام من الوظائف العلامية. ويسوق «ايكو» مثالا في هذا السياق، هو قول البابا يوحنا بولس الثاني «أنوي السفر إلى بولونيا»، فالمدلول المرجعي الذي يسمح به نظام العلامات المتمثل في اللغة، يعني أن البابا يريد أن يسافر من الفاتيكان إلى بولونيا، غير أن المعنى الغير مباشر يتجاوز التغييرات المادية التي سيحدثها ذلك الانتقال من الفاتيكان إلى بولونيا، مما يعني« أن للرحلة قيمة رمزية» [13] .

وفي هذا الصدد يعرج امبرتو ايكو على تودوروف الذي يرى بأن كل خطاب هو إنتاج غير مباشر للمعنى، وان كل ممارسة نصية هي بصفة عامة رمزية، أما الممارسة النصية البلاغية والتي تعتبر استراتيجيات نصية تتحكم فيها قواعد يتم من خلالها بناء معان غير مباشرة عن طريق استبدالات لألفاظ أولأجزاء نصية أوسع، إما عن طريق الاستعارة،أي باستبدال لفظ بلفظ آخر، أوعن طريق المجاز المرسل باستبدال وحدة معجمية بأخرى.

د– الرمز الرومنسي:

وهو رمز يتوسل باللغة وما تختزنه من طاقة شعرية ومهارات أسلوبية.

2-2 -نظرية الرمز عند بول ريكور

لقد أخذ الكلام عن الرمز حيزا هاما في أعمال بول ريكور، ومن بينها «رمزية الشر»



و«فرويد والفلسفة»، ففي «في التفسير..محاولة في فرويد» يقر ريكور بأن الرمز ينطوي على معنى مزدوج، مساويا في ذلك بينه وبين الحلم باعتبارهما يسكنان منطقة داخل اللغة « تعلن عن نفسها أنها محل الدلالات المعقدة حيث معنى آخر يظهر ويحتجب معا في معنى مباشر»[14].

ويعتبر ريكور أن الرمز يختلف عن العلامة في كونه يحتوي بالإضافة إلى ثنائية العلامة الحسية والدلالة، والمتمثلة في ثنائية الدال والمدلول، وكذلك ثنائية الدلالة والشيء، إلى ثنائية أخرى تربط المعنى بالمعنى، وتحيل المعنى إلى معنى آخر.

ويشير ريكور أثناء عقده المقارنة بين الاستعارة والرمز إلى تراث المنطقية الوضعية الذي ميز بين اللغة الإدراكية واللغة الانفعالية، أي بين دلالة المطابقة ودلالة الإيحاء، فالأولى مردها إلى الإدراك، وتحظى بقيمة دلالية بينما تفتقر الثانية إلى القيمة الإدراكية لأن الإيحاء يقع خارج الدلالة.

ويعترف ريكور أن دراسة الرموز من خلال المعنى المزدوج يكتسي صعوبة بالغة لأن الرموز تنتمي إلى حقول معرفية متعددة، وليست منحصرة في الأدب أوالتحليل النفسي أوتاريخ الأديان، وثانيا لأن «مفهوم الرمز يجمع بين بعدين،بل يمكننا القول بين عالمين للخطاب،أحدهما لغوي، والآخر من مرتبة غير لغوية »[15].كما يميز بين مستويين داخل بنية الرمز.

- المستوى الدلالي:

وهو الذي تحدده اللغة بتحديدها للمعنى الحرفي والمعنى المتبقي من المعنى الحرفي، وهو ما يسميه ريكور بفائض المعنى، وتشكل الدلالة الرمزية من دلالة أولية ودلالة ثانوية.

- المستوى اللادلالي:

وهو الذي تحدد فعاليته من خلال ارتباط الرموز بما هو كوني، أوبما هو نفسي داخلي يخضع للحدود الفاصلة بين الرغبة والثقافة، وللكشف عن هذا الجانب ليس هناك مفر من التوسل بالتحليل النفسي، حيث رمزية الأحلام تنبع من صراع الرغبات والدوافع والرقابة التي تمثل «فعل قوة الكبت على مستوى إنتاج النص، برغم كون النص ينكشف أولا من حيث محوه، أوتشويهه»[16].

3 - الرمز في التحليل النفسي

3-1 - الرمز عند فرويد

تعد مقاربة فرويد للرموز من المقاربات الغنية التي أثرت مجال الاهتمام بالرمز،خصوصا أن المنهج الذي يتبناه التحليل النفسي» يتفق مع ما يستدعيه البحث الرمزي من فهم وتفسير وتأويل متعدد الأبعاد بحسب نوعية الرموز المدروسة ومجال وجودها»[17]، كما أن نظرية التحليل النفسي قد أخذت مكانتها بين النظريات التي أخذت على عاتقها« الوصف والكشف العميق عن ظواهر الفهم والشرح واستخدامها كوسائل منهجية لإدراك هذه الظواهر أوتلك سواء كانت علمانية أونصوصا دينية، ووجود الإنسان في العالم والأحداث التاريخية والثقافية البشرية ككل، هذا وتضاف، في حالات غير قليلة إلى النظريات التفسيرية المنتزعة والمرتبطة بمنهجية الشرح» [18] .ولذلك وصف «هابيرماس» التحليل النفسي ب«التيار التفسيري المعمق»،وكتب بول ريكور عن التيار التفسيري الفرويدي.

ويرتبط التفسير الفرويدي بالكشف عن خبايا وأسرار الحالة النفسية وفك رموز لغة اللاشعور،هذه الرموز التي يراها فرويد باعتبارها علامات أو إشارات، بينما يراها يونغ تجليات لرواسب الماضي، والآثار التي تعود جذورها إلى فجر الإنسانية الأول، وتمظهرا للأنماط الأصلية.

وفي كتابه المحوري «تفسير الأحلام»[19]،

يعتبر فرويد أن الصور التي تثار في الأحلام،هي رموز تحتاج من المفسر أن يقوم بجهد تفسيري، مع مراعاة حالة الحالم النفسية. وهذه هي الإضافة النوعية التي جاء بها فرويد مخالفا طرق التفسير الكلاسيكية التي لا تعتمد إلا على معرفة المفسر بالرموز،وفي هذا يقول فرويد: «فاحترام النقد العلمي يمنعنا من الاحتكام إلى مشيئة المفسر كما هو المنهج المتبع في التفسيرات القديمة والذي يبدوكأنما بعثته من جديد تفسيرات «شتيكل» الهمجية،ونحن لذلك مضطرون حيال عناصر الحلم التي نرى أنها عناصر رمزية إلى أن نصطنع منهجا مزيجا يستند من ناحية إلى مستدعيات الحالم، ويكمل الثغرات من ناحية أخرى بمعرفة المفسر للرموز»[20] .

إلا أن جميع الرموز في تفسير فرويد هي رموز جنسية، فالمرتفعات والدرجات والسلالم، والمسير عليها سواء أكان صعودا أم هبوطا فصور ترمز إلى الجماع [21] .وأما بخصوص الملابس، ترمز قبعة المرأة إلى عضو التناسل، وإلى عضو الرجل تحديدا [22]،وأما الأسلحة فهي جميعا رمز لعضو الرجل، وحتى المناظر الطبيعة لم تسلم من التفسير الجنسي عند فرويد فهي و« بخاصة إذا احتوت جسورا أوقمما تعلوها الأشجار هي أوصاف للأعضاء التناسلية» [23] . وأما الخصاء فيصور في الحلم عن طريق «الصلع وقص الشعر وسقوط الأسنان وقطع الرأس» [24] .

وأما الحيوانات فلا يمكن إحالتها إلا إلى قاموس الأعضاء التناسلية، شأنهم في ذلك شان الحيوانات الواردة في الحكايات الشعبية، كالثعبان الذي يحيل إلى عضو الرجل التناسلي، وبخصوص الكهوف والمغارات وكل الأشكال التي فيها نتوءات فتحيل إلى عضوالمرأة التناسلي.

2-3 - الرمز عند يونغ:

في الفصل المعنون ب«أهمية الأحلام» يتحدث يونغ عن استعمال الإنسان للكلام أوالمكتوب من أجل التعبير عما يختلج النفس، وهذه اللغة المستعملة مفعمة بالرموز التي تكون عبارة «عن كلمة أواسم أوصورة تمتلك بالإضافة إلى المعاني المستعملة في الحياة اليومية،والتي هي اصطلاحية وبديهية، إلى دلالات أخرى واسعة وغامضة ومستترة» [25].

ومن أجل تقريب مفهوم الرمز يورد يونغ بعض الأمثلة التوضيحية كمثال ذلك الهندي الذي روى لأصدقائه بعد عودته من زيارة لأنجلترا،«أن الانجليز يحبون الحيوانات، وذلك لأنه رأى صور ا لبعض الحيوانات معلقة في إحدى الكنائس،ولكن غاب عنه أن تلك الحيوانات (نسور، أسود، ثيران) هي رموز إنجيلية صادرة عن رؤية دينية، هي نفسها مستوحاة من الإله المصري حورس وأبنائه الأربعة، كذلك رمزي العجلة والصليب» [26].

إذن حسب يونغ فالكلمة أوالصورة تصبحان رمزا إذا امتلكا معنى إضافيا للمعنى المعروف والبديهي.

إن صورة العجلة يمكن أن تقترح مفهو م الشمس الإلهية، ولكن تفكيرنا عاجز عن تحديد مخلوق الهي.

إن مجموعة غير محصورة من الأشياء تبقى مستعصية على الإدراك الإنساني، نلجأ من أجل تمثيلها إلى اللغة الرمزية.

ويرى يونغ بان الفعالية الرمزية هي خصيصة تميز الفكر الإنساني، وهي ليست سوى مظهر لاشتغال نفسي بالغ الأهمية، لان الإنسان يصنع رموزه أيضا بطريقة لا واعية وعفوية.

- إنتاج الرموز حسب يونغ:

تشكل الأحلام المادة الأساس، التي تساعد في فهم آليات إنتاج الرموز في الميكانيزمات العصبية والنفسية، فالأحلام هي الطريق الملكية



نحـو اللاشعور، وقد حـاول يونغ أن يسـوق أمثلة مـن السجلات الإكلينيكية أو مـن شهادات بعض الأصدقـاء، أو من خلال الملاحظـات الشخصية ليضع مخططا سطحيا لآليات اشتغال هذا الجزء المركـب والمعقد مـن النفسـ الإنسانية.«فالصور المختزنـة في الأحـلام والأفـكار المتضمنة فيها لا تعكسـ فقط ظواهر تتعلق بالذاكـرة الشخصية، ولكنهـا تعـبر عن أفـكار جديدة لم يكتـب لها أن تجتاز قط عتبة الوعي»[27].

– النماذج الأصلية عند يونغ:

لقـد استعـار يونغ هـذا المفهـوم المركزي في فلسفتـه من«بوركهـارت»، «وجعـل منـه مرادفـا ل«الصـورة الأساسيـة» و«الانطبـاع» و«الصـورة البدئيـة»[28]، وتلعب هذه النمـاذج دور الوسيط بـين الأنسـاق الشخصية والصور التـي لها صفة فطرية واجتماعية، كما يعتبرها «المرحلة البدئية والطور الولادي للفكرة»[29]،وهكذا استطاع يونغ أن يطـور منهج البحـث في التحليـل النفسي من السياقـات الشخصيـة التي تعتمـد على سيرورة المخططـات النفسيـة ذات البعـد الفـردي إلى السياقـات ذات الارتباط بالتاريـخ الإنساني وما يمثله من حمولة ثقافية واجتماعية . والتي تشكل في مجموعها ما يسمى باللاشعور الجمعي.

4 - الرمز في ضوء تاريخ الأديان

1-4 - ماهية الدين:

لا يشكك أحد في أن الإنسان منذ أن وجد على سطـح البسيطة،وهو غارق في التأملات والأفكار التـي تخوله فهـم الطبيعـة واكتشـاف أسرارها وسـبر أغـوار العالم المحيـط به،كما تنـدر إن لم نقل تنعـدم المجتمعات التي لم تشترك في طقوس جماعيـة تستهـدف من ورائها ربـط الصلة بقوة خفية تتوجه لها بالدعوات والتوسلات من أن أجل أن تيسر لهـا أسباب الحياة،وتطـرد عنها كل ما من شأنـه تعكير صفوها .ولكـن السؤال المركزي الذي يطـرح نفسه بإلحاح هـو التعريف الشامل للدين والـذي فيه يتم إدماج جميع الديانات التي عرفها الإنسـان، وهو الأمر الـذي تورط فيه جل الدارسـين للظاهرة الدينية، مـن علماء لاهوت، ودارسي تاريخ الأديان، ومتخصصين في الأعراق والأنثروبولوجيا،وباحثين في علم الاجتماع. ولإبراز صعوبة هذه التعاريف لا بأس في أن نستعير وجهة نظر باحث عظيم ملأ الدنيا وشغل الناس بكتابه «الغصن الذهبي»، يقول جيمس فريزر:

«إن صياغة تعريف واحد من شأنه إرضاء كل الآراء المتصارعة حول الدين،هو أمر غير ممكن التحقيق .مـن هنا فكل ما يستطيعـه الباحث هو أن يحـدد بدقة مـا يعنيه بكلمة الديـن، ثم يعمل علـى استخـدام هذه الكلمـة عبر مؤلفـه بالمعنى الذي حدده لهـا منذ البداية،وعليـه، فإننا نفهم الدين على أنه عمليـة استرضاء وطلب عون قوى أعلى من الإنسـان، يعتقد أنهـا تتحكم بالطبيعة والحيـاة الإنسانية. وهـذه العمليـة تنضوي على عنصرين،واحـد نظري والآخـر تطبيقي عملي. فهنـاك أولا الاعتقاد بقوى عليـا، يتلوه محاولات لاسترضاء هذه القوى.ولا يصح الدين بغير توفر هذين العنصرين، ذلك أن الاعتقاد الذي لا تتلوه ممارسة هو مجرد لاهوت فكري، أما الممارسات المجـردة عـن أي اعتقـاد فليسـت مـن الدين في شيء»[30].

وتحـوم التعريفـات الأخـرى حـول فكـرة أوفكرتين من الأفكار التي تميز الظاهرة الدينية كفكـرة «الفوطبيعـي»، وفكـرة «الإلـه» أو «القوة الغامضـة»، ومن هذه التعريفـات تعريف سبنسر الذي يذهـب الى أن الدين هو «الاعتقاد بالفائق لشيء غامض وعصي على الفهم»[31]، ولا يبتعد تعريـف ماكـس موللـر عـن سبنسـر إذ يستبدل الغامض باللانهائي،إذ يقول: «إن الدين هو كدح مـن أجل تصور مـا لا يمكن تصـوره، وقول ما لا يمكن التعبير عنه، إنه توق إلى اللانهائي»[32].

أما دركهايم فقد حاول تحليل الظاهرة الدينية


http://www.harekrsna.de/surya/Surya8a.jpg

متتبعا إياها من أشكالها البدائية إلى الديانات التي تحتل حضورا لافتا في التاريخ المعاصر ،وقد حاول بدوره أن يقتحم مجاهل تعريف الدين من خلال العناصر التي سبق التطرق إليها مثل الفوطبيعي والإله والخفي الغامض .

- تعريف الدين عن طريق الفوطبيعي:

يكون الدين بموجب هذا التعريف هو كل نظام من الأشياء التي تتمنع عن إدراكنا. ويعتبر دركهايم هذا التعريف غير شامل لبعض الديانات التي تخلت لفترات طويلة من تاريخها عن هذا المفهوم.

- تعريف الدين عن طريق الإله :

يستعير دركهايم تعريف «ايفيل» للدين بأنه تحديد الحياة الإنسانية بالإحساس الذي يربط روح الإنسان بروح خفية غامضة مهيمنة على الكون والإنسان، ولكن هذا التعريف لا يشمل بعض الديانات التي لا تتضمن في ثناياها فكرة الإله أوالأرواح مثل البوذية التي تكتفي بالحقائق الأربع النبيلة، وهي كتالي:

- الألم مرتبط بالتدفق الدائم للأشياء.
- الرغبة هي سبب الألم.
- الزهد في الشهوات هو السبيل إلى إزالة الألم.
- العزوف على الشهوات يتم بالاستقامة والتأمل والحكمة وامتلاك العقيدة مما يوجب الوصول إلى النرفانا .

كما سعى دركهايم مستفيدا من أعمال سابقيه إلى اعتبار المقدس جوهر التدين وعليه يكون مدار جميع المعتقدات والممارسات التعبدية في مقابل الدنيوي. وفي الأخير يشير دركهايم إلى الجانب الاجتماعي الذي يجعل من الدين أداة لتمتين الأواصر بين أفراد المجتمع، وإذكاء الشعور بالتوازن والأمان في إطار الجماعة المتحدة التي يسميها كنيسة.وتبعا لما سلف، يصوغ دركهايم تعريفا يراه جامعا مانعا لجميع الديانات،من الموغلة في البدائية إلى أكثرها رقيا وتعقيدا، وهو كتالي:

«الدين هو نظام متسق من المعتقدات والممارسات التي تدور حول موضوعات مقدسة يجري عزلها عن الوسط الدنيوي وتحاط بشتى أنواع التحريم. وهذه المعتقدات والممارسات تجمع كل المؤمنين والعاملين بها في جماعة واحدة تدعى كنيسة»(33) .



أما كليفورد غيرتز، وهومن رواد الأنثربولوجية الدينية فيعرف الدين بأنه «نظام من الرموز يفعل لاقامة حالات نفسية، وحوافز قوية، وشاملة، ودائمة في الناس، عن طريق صياغة مفهو مات عن نظام عام للوجود، وإضفاء هالة من الواقعية على هذه المفهو مات بحيث تبدوهذه الحالات النفسية والحوافز الواقعية بشكل فريد»[34].

2-4 - الرمزية في تاريخ الأديان (ميرسيا إلياد نموذجا)

اعتبر إلياد أن تاريخ الأديان قد ابتدأ مع ماكس موللر، وذلك لأنه دعا إلى أن يكون هذا الفرع العلمي «وصفيا وموضوعيا وعلميا ومجردا من أي اعتبار معياري ذي صلة بلاهوت الأديان وفلسفتها»[35]، وقد تبنى إلياد تعريفا خاصا لتاريخ الأديان مركزا فيه على الجانب الفينومينولوجي الذي يهدف إلى استكشاف الظاهرة الدينية وأسبابها ومرتكزاتها ومميزاتها، إذ يقول بأنه:« فينومينولوجيا واجتهاد تأويلي مقارن ومورفولوجيا تاريخية للظواهر الدينية، في آن معا، يمكن ان ندرجه تحت عنوان تاريخ الأديان، وبشكل أكثر تحديدا نسميه فينومينولوجيا الأديان»[36].

وانتقد إلياد جميع النظريات التطورية الوضعية التي يشكلها كل من فريزر وتايلور وسبنسر، والذين يرون في الظاهرة الدينية موضوعا يتطور في شكل خطي، دون مراعاة الفروق الجوهرية التي تسم كل تجربة على حدة،كما وجه النقد اللاذع للنظريات الاختزالية التي تجرد الدين من رمزية وتضفي على التجربة الدينية« تفسيرات لا دينية، وابتدائية سطحية»[37].

وانتقد كذلك التيارات السوسيولوجية التي تختزل الظاهرة الدينية في كونها ظاهرة اجتماعية تعبر عن إيديولوجية الجماعة، وانعكاس صرف لمصالحها المادية والمعنوية.

وقد حاول إلياد أن يرتقي بتاريخ الأديان من مجرد تحليل تاريخي للظواهر الدينية، إلى تحليل أوسع يشمل الرموز والمعاني والبحث في جوهر التجربة الدينية وبنيتها. يقول إلياد:«إذ لا يكفي أن يدرك المرء معنى ظاهرة دينية في ثقافة معينة،وأن يعمد من ثم إلى فك رموز رسالتها إذ أن كل رسالة دينية تشكل شفرة، بل يتوجب أيضا دراسة تاريخها، أي تفصيل مسارات تغيراتها وتبدلاتها، وصولا في نهاية الأمر إلى استخلاص مساهمتها في الثقافة بأسرها»[38].

ويرى إلياد أن الاهتمام بالرمز قد تنامى بانحسار مد العلموية بعد الحرب العالمية، وارتفاع أسهم الدين في بورصة القيم، وتهاوي المنظومات العقلانية والوضعية والمادية التي جردت الإنسان من كل قيم روحية ودينية.

وللرمز عدة وظائف حسب إلياد، فهو « يعري جميع النماذج الخبيئة لدى الإنسان»[39]، ويمكن من «معرفة الإنسان الذي لم يتأثر بعد بالشروط التاريخية»[40]. إن كل إنسان يحمل في جوهره جانبا كبيرا

من إنسانية ما قبل التاريخ، واستعادة هذا الجوهر هو استعادة للجانب الأكثر غنى وجمالا وتعقيدا في تاريخه [41].

- خلود الصور والرموز:

تبقى الصور والرموز خالدة مدى الزمن، قابعة في جزء من الذاكرة، قد يغمره النسيان، لكن لا ينمحي من الوجود، ما علينا إلا إزالة الحجب التي تتكدس عبر مختلف مراحل الإنسانية، وفي ذلك يقول إلياد:«إن الرموز لا تنمحي من واقع النفس، بل يمكن لها أن تغير من مظهرها، لكن وظيفتها تبقى ثابتة».

- الرموز باعتبارها تجليا للمقدس:

استعار إلياد فكرة المقدس من رودولف اوتوالذي عرض التجربة الدينية بوصفها تجربة

الرهبة واللامعقول التي تنبني على علاقة الخوف والرهبة التي تجمع الإنسان بالغامض واللامعقول (المقدس) الذي» يظهر دائما كحقيقة من نظام آخر غير الحقائق الطبيعية، وتستطيع اللغة أن تعبر بسذاجة عن المخيف، أوالعظيم،أوالخيالي الغامض، بمصطلحات مستعارة من ميدان طبيعي، أوالحياة الروحية الدنيوية للإنسان»[41].

ويعتبر إلياد أن الدين قد تشكل من خلال تراكم المقدسات، ونحت مصطلحا تردد كثيرا في أدبياته، وهو مصطلح «HIERIOPHANIE»، والذي ترجمه بعض الدارسين إلى تجلي المقدس. هذا المقدس الذي يتجلى من خلال حجر أوشجر، يتم عبادتهما، لا لجوهرهما، بل لأنهما تجل للكائن المطلق.

إن العالم يبدو للإنسان المتدين مفعما بالقداسة، وذلك لأنه من إبداعات الآلهة، وكل مظاهره تكشف عن تجليات المقدس، فالسماء تكشف مباشرة «طبيعيا» المسافة اللانهائية، وتصاعد الإله. والأرض هي أيضا شفافة، إنها تمثل كأم مرضية شمولية. والإيقاعات الكونية تظهر النظام والانسجام والاستمرارية والخصب. فالكون في مجمله هو في وقت واحد تنظيم واقعي، وحي مقدس، إنه يكشف نماذج الكائن والقداسة معا، فتتلاقى فيها الكينونة......وتجلي المقدس.

- رمزية الصعود والتسامي:

وفي هذا المستوى تبدو الطبيعة مثالا ناصعا لتجلي القداسة، فالسماء بعلوها ولا نهائيتها وبتصاعدها تعد الفضاء الإلهي بامتياز، وعندما يتوجه الإنسان بالعبادة، فلابد أنه يتوجه إلى الكائن المطلق واللانهائي والسامي، والذي لا يمكن أن يوجد إلا في السماء، وهذا ما يكشف عنه إيمان العجائز، أي الإيمان الفطري الذي لم يتأثر بعد بالشوائب التاريخية والثقافية، وهذا ما يؤكده حديث الجارية التي سألها الرسول (صلعم) أين الله،قالت: هو في السماء، التي «بطريقة تكونها الخاص، تكشف التسامي والقوة الأبدية، إنها توجد بطريقة مطلقة، إنها مرفوعة، لا نهائية، أزلية وقوية»[42].

ويورد إلياد أمثلة من الثقافات والديانات التي احتضنت مفهوم الإله الأعلى كالماويين والبولوغاو الانداميين «الذين يسكن إلههم السماء وصوته الرعد ونفسه الريح، والإعصار علامة عن غضبه،فهو يعاقب بالصاعقة أولئك الذين يعصون أوامره، وما ينطبق على الديانات البدائية ينطبق على الديانات المتحضرة ».وفي إطار الرمزية السماوية يندرج الصعود الرمزي للسماء الذي يمارسه الشامان أوالكاهن من أجل الاتصال بالأرواح العليا. وتتم هذه العملية، إما عن طريق تسلق الشجرة الكونية أوالسلم الطقوسي أوالعمود الطقوسي.مما يحيل على مفهوم أساسي ومحوري في رمزية إلياد وهو رمزية المركز. ولذلك يتمتع الطير برمزية قوية في جل الحضارات، وهو يمثل رمزية الصعود والتسامي بامتياز، ولذلك كان حضوره قويا في الأدبيات المتعلقة بالتصوف، حيث يوجد الوصف الدقيق لرحلة السير التي يقطعها المتصوف من أجل معانقة المقامات العلى، والدرجات السامقة.

ولذلك كتب ابن سينا رسالة الطير، وبالعنوان نفسه كتب أبوحامد الغزالي، وعلى النهج نفسه سار فريد الدين العطار في منظومته الشعرية الشهيرة «منطق الطير»، والتي يعتبرها الدارسون من عيون الأدب الفارسي، والتي روى فيها العطار بأسلوب شيق يقطر إحساسا وشاعرية،رحلة الطير من أجل لقاء السيمرغ.

وتبتدئ المنظومة باجتماع الطيور من أجل اختيار دليلهم ومرشدهم في الرحلة، والذي لم يكن سوى الهدهد، بعد ذلك يستأنفون السير قاطعين الأودية السبعة(الطلب، العشق،المعرفة،الاستغناء، التوحيد،الحيرة، الفناء).



– رمزية المركز:

يتجسد مركز الكون في مفهوم الشجرة الكونية التـي توجـد في وسط الكـون، والتي تمثـل المحور الذي يربـط العـوالم الثلاثـة (السماء،الأرض، العـالم السفلـي)، وتردد هذا المفهـو م كثيرا في الثقافـات البدائيـة، وكذلـك في الهنـد الفيدية، والصين القديمـة والميثولوجيا الألمانية، وبموجبه تتمركـز شجرة العالم في مركـز العالم وفيه تقام كل الطقوس والمراسيم الاحتفالية.

ففي الهنـد الفيدية يعتبر العمـود التضحوي صلـة وصل بين العـوالم الثلاثة،أمـا التشابه بين الشجـرة الطقسيـة والشجـرة الكونيـة فيظهـر بشفافيـة أكبر في الطقوس الشامانية في وسط وشمـال آسيـا، إذ يعتبـر تسلـق الشامـان رمزا لصعـوده للسمـاء، وفي كل درجـة مـن الدرجات التسع، التـي ليست سوى رمز للسمـاوات التسع، ويصف الشامان ما يـراه، ففي السماء السادسة يـرى القمـر، وفي السابعة يرى الشمـس، وأخيرا في التاسعـة يمثل أمام باي أولغان الكائن الأعلى، ويهبه روح الحصان الأضحية[43].

إن محـور العـالم يستعمـل رمزيـا لإيصـال الأضاحي للقوة العليـا، أوأثناء مراسيم الجنائز مـن أجـل أن تصل روح الميت بسـلام إلى مثواها في الأجـواء العليا، و«هذا مـا يكشف عنه الجذر الاشتقاقي لفعل «مات» في اللغة المصرية القديمة إذ يعني «تسلق الجبل»[44].

– رمزية الزمن:

يتميـز الزمن المقدس بكونه الفـترة الأنسب لإقامة الطقوس والمراسيم والأعياد الدينية، وفيما لا يعتبر الزمن المتبقي مناسبا إلا للأعمال الدنيوية الخالية من أية مظاهر دينية، وبذلك يكون الزمن المقدس وإعـادة تحيين حادث مقدس حاصل في ماض أسطوري في البدء، وشيئا يمكن استعادته في أي حين دون أن يستنفذ أويفقد قيمته.

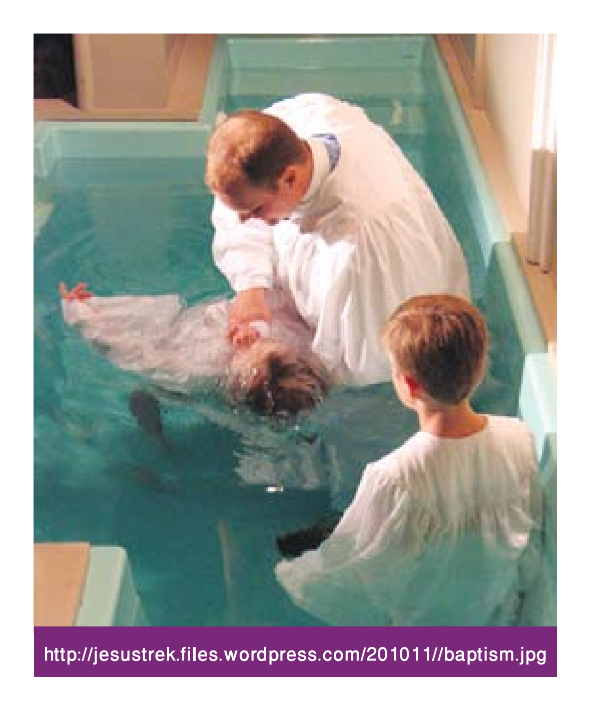
بذلك لا تكون الطقوس المتعلقة بنشأة الكون مثـلا ذكرى لحادث نشأة الكون، ولكن تكون إعادة تحيـين له، كمـا أن الطقوس المتعلقـة بالاستشفاء التي يقيمهـا الكاهن تثـير دائما الزمـن البدئي، ففي العلاجـات البدائيـة، والتقليديـة، لا يصبح الدواء فعالا إلا عندما يعاد التذكير بطقوسه أمام المريض. إن عددا كبيرا من التعزيمات في الشرق الأوسـط وأوروبا تتضمن تاريخ المرض أوالشيطان الـذي أثـاره،أوأن قديسـا نجـح في السيطرة على الألم.إن الفعالية العلاجية للتعزيم تستقر في واقع أنه، بالتلفظ طقوسيا يعاد تحيين الزمن الأسطوري للأصل كذلك أصل العالم وأصل المرض وعلاجه.

وكذلـك يحدث في الطقوس العيدية الأخرى التـي يتم فيهـا الاستغراق في زمـن الآلهة أوزمن الحلـم، والقيام بذات الأفعـال والممارسات التي قام بها الأجداد في الزمن الأول، والمونوغرافيات والأبحاث الوصفيـة والاثنوغرافية مليئة بنماذج لأعيـاد يتم فيهـا استحضـار وتحيـين الطقوس السالفـة، وهكـذا يتسنـى للإنسـان الخروج من الزمن التاريخي المنساب الى غير رجعة والدخول في الزمـن المقدس الأزلي الـذي يخولـه معانقة أسلافـه الأسطوريين لتجديد العهـد، واستمداد المدد اللازم للحياة .

– رمزية الماء:

تعتبر المياه مستودعا لـكل إمكانيات الوجود، ورمزيتها تقتضي المـوت كما تقتضي البعث، فهي تشـير إلى نشـأة الكـون . فكثيرة هـي النصوص الدينية التـي تتحدث عن انبثاق الحياة من الماء، ويشـكل الطوفان حدثـا رئيسا يـؤرخ لنشأة ثانية للحيـاة في العديد مـن الديانات،ويمكن مقارنته بالتعميـد والإراقة الجنائزيـة وتطهيرات المواليد الجدد، أوالاستحمامات الطقوسية الربيعية التي تنتج صحة وخصبا .

ويفسـر التعميد المسيحي كأنه تكرار طقوسي لحدث الطوفان الذي كان حدا فاصلا بين الإيمان ممثـلا بأصحـاب نـوح، والكفـر ممثـلا بالذين


http://jesustrek.files.wordpress.com/201011//baptism.jpg

امتنعوا عن الركوب في السفينة، كما يوضع المسيح في مقابل آدم، أي يعتبر التعميد في هذه الحالة نزعا للثوب الذي ارتداه آدم في الخطيئة الأولى.كما يفسر أيضا بأنه تحقيق لولادة جديدة على غرار أبطال الحكايات والأساطير الذين يواجهون الغيلان المائية.

5 - الرمز في الأنثروبولوجيا: جيلبير دوران من المسار الأنثروبولوجي إلى الخيال الرمزي.

متأثرا ب«غاستون باشلار» و«كارل غوستاف يونغ» و«ميرسيا إلياد»، اختط دوران مسارا مغايرا محاولا سبر أغوار الرموز والأساطير والحكايات الشعبية التي تتمحور حولها أو من خلالها كوكبات أوخلايا أوأنساق الصور الذهنية التي ينتجها الخيال البشري، في إطار نسج تصوراته عن الكون والحياة.

وتدخل محاولة دوران هذه في سياق تأسيس علم للخيال يجمع ميادين في السابق كانت على طرفي نقيض كالفكر العلمي والشعر والأساطير والحكايات.

يوجه دوران في مقدمة كتابه البنى الأنثربولوجية للمتخيل نقدا لاذعا للفكر الغربي بشكل عام على ذلك التقليد الراسخ القاضي بتهميش دور الخيال، وباعتباره مقتصرا على إنتاج الخطأ والتزييف والوهم(*)، وانه على طرف نقيض من التفكير المنطقي الذي قاد مسيرة العلوم الحقة.

هذه النظرة التي تقيد دور الخيال في زاوية ضيقة نتيجة ارتباطه بالذاكرة،كانت محط انتقاد من برغسون وجون بول سارتر الذي تساءل عن الجوهر الذي يجعل خيال الشاعر مختلفا عن خيال المؤرخ أوالمحلل. والجديد في تصور دوران للخيال، هو أنه يعتبر أن جميع النظريات قد بخست دور الخيال وقللت من أهميته في توليد الصور والأفكار.

وعلى عكس النظريات السالفة، يشيد دوران بباشلار الذي أسس مفهومه العام للرمزية الخيالية على بديهيتين أساسيتين:

- الخيال دينامية منظمة.
- هذه الدينامية هي عامل تجانس في الصور.



- **تصنيفات الرموز:**

- تصنيف كراب:

يصنف كراب الرموز حسب قرابتها من إحدى الظواهر الكونية الكبرى.

- تصنيف باشلار:

لامس باشلار جوهر الموضوع عندما أشاد بدور التمثل الذاتي في ترابط الرموز ومحركاتها، واعتبر متأثرا بأرسطوأن عناصر الطبيعة الأربعة (الماء،النار، الأرض، الهواء) هي هرمونات الخيال والمتحكم في محركات تصنيف الرموز.

- تصنيف دوميزيل وبيغانيول:

وهو تصنيف يقوم على الوظيفة الاجتماعية للطقوس الدينية والأساطير في حالة دوميزيل، وعلى الوضع التاريخي والسياسي للشعوب في حالة بيغانيول .

- تصنيف برزيلوسكي:

يتأسس هذا التصنيف على فكرة مفادها أن الخيال الديني يتطور من محركات تدور حول تمجيد التناسل والخصب إلى محركات تدور حول التوحيد.

- تصنيف التحليل النفسي:

أما التحليل النفسي فلا يؤمن إلا ب «مبدأ الرغبة» في توليد محركات الرموز.فيما يذهب يونج إلى أن الفكرة الرمزية تتولد من لحظة إدراك للرموز الوراثية الكبرى التي تمتح من الأنماط الأصلية كما سنرى في عنصر لاحق من هذه الدراسة.

لقد حاول دوران أن يأخذ بعين الاعتبار جميع هذه النظريات، مدمجا اياها في ما أطلق عليه اسم «المسار الأنثروبولوجي»، وهو « التبادل الدائم الذي يوجد على مستوى التخيل بين الغرائز الذاتية والتمثلية وبين العوامل الموضوعية الصادرة عن المحيط الكوني والاجتماعي»(45).

وقد استنتج دوران أن للحركة دورا أساسيا في عملية تحليل النظم وتجميع الصور في كوكبات خاصة، واعتبر أن هذه العمليات تخضع لثلاث حركات أساسية.

- **الحركة الأولى:**

وهي ترتبط بالوضع العمودي، وهي حركة مهيمنة تستلزم وجود مواد مضيئة وبصرية تتصل بالرؤية، ومن رموزها الأسلحة والسيوف والسهام.

- **الحركة الثانية:**

ترتبط هذه الحركة بالنزول الهضمي، وتستلزم موادا لها علاقة بالعمق كالماء والأرض والكهوف والمغارات،كما أنها تستدعي أواني احتوائية كالأقداح والكؤوس والصناديق.

- **الحركة الثالثة:**

هي حركة إيقاعية مستوحاة من العلاقة الجنسية، وتستدعي رموزا إيقاعية مثل الفصول والنجوم والكواكب والعجلة والمخضة.

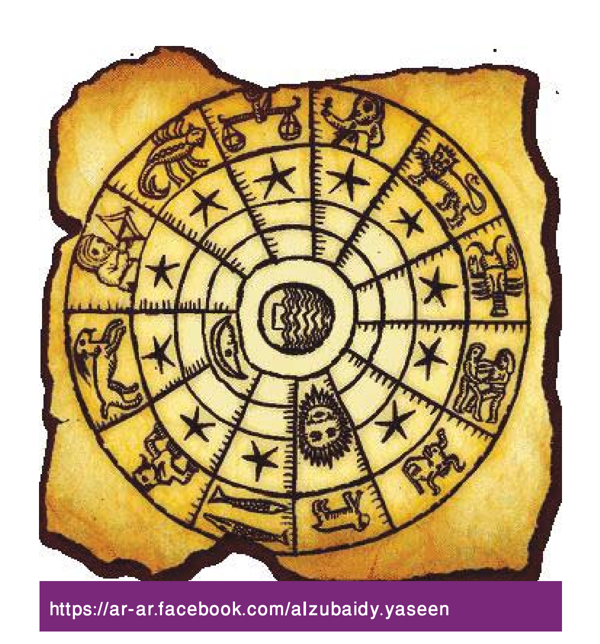
ويدرج دوران كل هذه الحركات في نسقين كبيرين هما: النظام النهاري والنظام الليلي.

- النظام النهاري للصورة:

هو نظام يقوم على الطباق بين الظلمة والنور،فوجود النهار مرتبط بالليل،بينما لليل وجود رمزي مستقل، ولذلك يتسم هذا النظام بالمانوية وقد عالجه دوران في قسمين كبيرين، وجوه الزمن وفيه تتدرج الرموز الحيوانية والرموز الظلامية ورمز الماء الحزينة والرموز الهبوطية.أما القسم الثاني فيمثل رموز الارتقاء والتطهير والرموز النورانية كالنور والشمس والعين والكلمة.

- النظام الليلي للصورة:

في هذا النظام تبرز رموز التعاكس، ورموز


https://ar-ar.facebook.com/alzubaidy.yaseen

الحميمية، والرموز الدورية كالسيطرة على الزمن، والدورة القمرية،ورموز العودة، وأساطير العودة والكواكب والدورات البيولوجية.

وتجدر الإشارة إلى أن الحركة العمودية تهيمن على النظام النهاري، بينما يحفل النظام الثاني بالحركتين الثانية والثالثة.

- الخيال الرمزي:

يتبنى جلبير دوران تعريف الرمز عند لالاند على أنه «كل دالول مادي يستحضر بعلاقة طبيعية شيئا ما غائبا، أويستحيل إدراكه»(46)، وكذلك تعريف يونغ باعتبار الرمز هو «أفضل رسم ممكن لشيء غير معروف نسبيا، والذي قد لا نعرف أن نشير إليه في البداية بطريقة أكثر وضوحا وأكثر تمييزا»(47)، وبذلك يكون مجال تدخل الخيال الرمزي هو مجال الغيبيات والماورائيات والأمور التي يتعذر على الإدراك استحضارها، وهي التي تصلح لموضوعات الميتافيزيقا والفن والسحر والدين.

ويملك الرمز ثلاثة أبعاد ملموسة:

- بعد عالمي: وهو الذي يكتسب دلالته من المحيط.

- بعد حلمي: وهو الذي يمتح من الصور العميقة المتأصلة في الذكريات التي تجد في الأحلام مستقرها ومستودعها.

- بعد شاعري: وهو الذي يستدعي اللغة وقوانينها الداخلية المختلفة.

الترميزات التحويلية:

يستهل دوران هذا الفصل برأي لبيار ايمانويل يوضح لا جدوى عملية التحليل العقلي للرموز، اذ يقول: «أن تحلل عقليا رمزا ما، يعني أن تقشر بصلة لتجد بصلة»(48).

1 - تحويلية التحليل النفسي:

وبموجبها تتحول كل الصور والفونتازمات (الاستيهامات) إلى تلميحات وإشارات متخيلة للأعضاء الجنسية الذكورية منها والأنوثية.

2 - تحويلية بنيوية:

وبموجبها يقيم ليفي ستروس رمزيته على أساس فقه اللغة البنيوي، وبذلك تفقد الكلمات دلالاتها باعتبارها كيانات مستقلة، ولكن مدار





http://uqu.edu.sa/page/ar/43961

المعاني والدلالات واستخراج البنى الدلالية الكبرى يكون عن طريق إيجاد العلاقة بين الكلمات .ففي أسطورة أوديب لا يلتفت ليفي ستروس إلى رمز «التنين» والى «أبي الهو ل» ولكن يهتم بالوحدات التكوينية الكبرى التي تتألف بدورها من وحدات تكوينية صغرى .وعلى سبيل المثال فالوحدات الصغرى التالية (أوديب يتزوج أمه جوكاست،أنتيغون تدفن أخاها تدفن أخاها بولينيس رغم الحظر) تكون وحدة التفخيم من علاقات القرابة.

3 - التحويلية الاجتماعية الوظيفية:

وهي تعتمد المقاربة الألسنية، فيكفي الرجوع إلى أصل الكلمة، واشتقاقاتها الممكنة لمعرفة رمزيتها وبذلك تصبح الرمزية مبحثا في الألسنية التي ستصبح بكل أشكالها أنموذجا لفكر اجتماعي،ووفقا لهذه المقاربة واعتمادا على أعمال بيغانيول خلص دوميزيل إلى أن هناك رموزا خاصة بالمجتمعات الزراعية، وأخرى خاصة بالمجتمعات الدائمة الترحال، وأن الأولى أقرب إلى التوحيد، بينما تنحوالثانية نحوالوثنية.

رمزية الحكاية الشعبية في ضوء التحليل النفسي

لقد شكلت الأساطير والحكايات مادة خصبة للتحليل النفسي من أجل تفعيل وأجرأة الجهاز المفاهيمي المرتبط أساسا بآليات اشتغال اللاشعور،وجل القوانين المتحكمة في النفس الإنسانية بأبعادها المختلفة.

وقد عالج بعض الدارسين الحكايات بطريقة معمقة بينما اكتفى البعض الآخر بإشارات عابرة، ومن بين المقاربات، تلك التي اختطت لنفسها مسارا نظريا محاولة ربط موتيفات الحكاية بالاستيهامات المختلفة التي طبعت تاريخ الإنسانية، ومن المقاربات ما ركز في أعماله على التحليل النصي الذي حاول أن يضيء المناطق المعتمة في الحكاية،باستعمال ذات الأدوات الإجرائية والمفاهيمية، وقد برز في هذا الاتجاه كل من جيزا روهايم وبرونوبتلهايم.

من المقاربات العلمية الجميلة للحكايات ما كتبه « برونوبتلهايم» عن الحكايات الشعبية، في ثنايا كتابه «التحليل النفسي للحكايات الشعبية»،

وفيه أبان عن الرمزية الهائلة التي تختزنها الحكايات، خصوصا في شق الرمزية النفسية، وبمقتضاه تعبر الحكاية عن مكونات النفس الداخلية، وعن الأجهزة التي تعمل فيها وفق ميكانيزمات غاية في الدقة والحساسية،فمن خلال تجربته الطويلة في مجال علم نفس الطفل، استطاع بتلهايم أن يكتشف ما للحكاية من دور في إعداد شخصية الطفل وتكوينها وإكسابها القوة والمنعة اللازمتين لاقتحام مجاهل الحياة.

والحكايات تتجه إلينا عبر لغة رمزية تترجم آليات عمل اللاشعور مستحضرة روحنا الواعية واللاواعية في مظاهرها الثلاثة:الأنا، الأنا الأعلى، الهو . وهذا ما يشكل صلب فعاليتها، أي أن كل الظواهر النفسية تكون مجسدة في أشكال رمزية.

الحكايات وتحقيق التوازن النفسي:

تسعى الحكاية لتحقيق التوازن لشخصية الطفل، وذلك بترسيخ الأمور التالية:

- الحكايات تعطي معنى لحياة الإنسان:

إن إدراك معنى لوجودنا لا يتم بشكل فوري، ولكن بطريقة متدرجة وهذا ما على التربويين أن يعوه، وأن يسعوا إلى غرسه في أذهان الناشئة، وينتقد «بتلهايم» الآباء الذين يريدون أن يروا أبناءهم ناضجين في سن مبكرة، وهم بذلك يحرقون المراحل ويضربون سنة التدرج عرض الحائط .

إن الوصول إلى ترسيخ فكرة معنى الحياة لا يتم إلا بتجاوز الوجود الذاتي إلى الوجود الكوني والإنساني، وإثراء العواطف وتحرير الخيال والقدرات النفسية، بالشكل الذي يثري الشخصية ويقويها ويجعلها قادرة على قهر المفاجآت التي تخبؤها الأيام.

- الحكايات جنس موجه للأطفال بامتياز:

يوجه بتلهايم اللوم لأدب الأطفال لعدم كفايته في الإشباع النفسي للطفل، واقتصاره على مده بتقنيات القراءة،أومده بالمعلومات والمعارف العامة أوتسليته ولا شيء غير ذلك. فحكاية موجهة للأطفال

« لا ينبغي لها أن تسليه أوأن تمده بمعارف عامة ولكن يجب أن تثير انتباهه وفضوله وتعمل على تخصيب خياله وتحرير عواطفه»[49] ، مع اقتراح حلول مناسبة لسنه ولمستوى وعيه وتفكيره.

إن الحكايات تبقى الجنس الوحيد القادر على إعطاء الطفل فرصة اقتحام عالمه الخاص، وإعادة ترتيب بيته الداخلي، ومنحه الآليات الكافية لفهم نفسه في عالم معقد مليء بالأسرار والمفاجآت.

- الحكايات والأحوال الوجودية :

من أجل علاج المشاكل النفسية المتعلقة بالنموأي« تخفيف وطأة الإحباطات النرجسية، والمآزق الأوديبية والمشاحنات الأخوية» [50] ، ولكي يكون الطفل قادرا على إثبات شخصيته والوعي بموقعه داخل محيطه، لابد له من تحقيق التواصل اللازم مع لاشعوره، من خلال الاستئناس بالفونتازمات التي تشغل جيدا في الحكايات .

- الحكايات والبعد التفاؤلي:

إذا كانت الحكايات والأساطير متشابهة من ناحية الوظيفة الرمزية، فإن بينهما اختلافات جمة من بينها أن الأساطير مغرقة في الخيال، بينما تتسم الحكايات بالواقعية، فأغلب الأحداث المروية في الحكايات تبدوبديهية، وقابلة للتحقيق في أرض الواقع، بينما تبقى الأساطير بعيدة كل البعد عن الواقع، لأن شخوصها بكل بساطة،آلهة أوأنصاف آلهة. وفيها تكون النهاية مأساوية في الأسطورة، تنتهي الحكاية نهاية سعيدة.



- الآليات النفسية المشتغلة في الحكايات:

- الفونتازمات:

وقد ركز جيزاروهايم Gézaroheim على رمزية الحكاية الشعبية في الجانب الفونتازمي، إذ اعتبر أن الفونتازمات تكون أكثر شفافية في الحكاية منها في النصوص الأدبية، والفونتازم حسب معجم التحليل النفسي هو «السيناريو الخيالي الذي تنتجه الذات، من أجل تدارك الرغبات المكبوتة»[51] ومنها الفونتازمات التي تحضر في الحكاية الأمازيغية.

- فونتازم العودة إلى رحم الأم:

Fantasme du retour au sein maternel

ويتجلى هذا الفونتازم في ما يسمى بالعبور Le passage، حيث يمكث البطل في كهف أومغارة، أويجتاز بحرا أونهرا، وهذا مشترك بين الحكايات والأساطير.

- فونتازم تدمير الذات:

Fantasme de destruction du corps

ويتمثل هذا الفونتازم في ابتلاع البطل من طرف الغولة، كمقيدش في بعض حكايات شمال إفريقيا، أوحموأونامير في الحكايات الشعبية السوسية أوحمواحرايمي في بعض الحكايات الريفية، كما يظهر هذا الفونتازم في الحكايات التي تجسد المعاملة القاسية والوحشية من طرف الأبوين على الأبناء، حكاية عزيزة وتوليسفي[52].

فونتازم المشهد البدائي:

fantasme de la scène primitive

وهو الفونتازم الذي يبدوواضحا في الحكايات التي تتضمن موتيف الغرفة المحرمة، أوالدخول في بيت مهجور، أوالطفل الذي يتصنت على الباب، ويوجد من هذا نماذج كثيرة في الحكايات

فونتازم العبودية:

Fantasme de servage

ويمكن رصد هذا الفونتازم في الحكايات التي تساء فيها معاملة البطل من طرف أمه أوأبيه أوزوجة أبيه، وفي الحكاية الأمازيغية نماذج كثيرة ن من بينها ماغيغطا أوبنت الرماد. والتي تمثل الطبعة الأمازيغية من حكاية سندريلا المنتشرة في جميع بقاع العالم.

ومنها حكاية الأب وبناته السبع، اللواتي ماتت أمهن. وتزوج أبوهن امرأة أخرى، أساءت معاملتهن، وطلبت من الأب أن يتخلص منهن، فقام باقتيادهن إلى غابة مهجورة حيث التقين بالغولة.

- مبدأ اللذة في مقابل الواقع:

تحث العديد من الحكايات على التعامل بمبدأ الواقع مثل حكاية «الخنازير الثلاثة »وحكاية «الصرار والنملة»، وتجسد حكاية الأخ والأخت كيف يعمل مبدأ اللذة على تحقيق مطالب الأنا والهو.

تحكي القصة عن أخ وأخت ضاقا ذرعا بتصرفات زوجة الأب الشريرة، فانطلقا إلى أحدى الغابات، وهنا بلغ منهما التعب والجوع مبلغا عظيما، ولما اضطر الأخ أن يشرب من أحد العيون، قامت الشريرة بتحويله إلى أيل.

ترمز رحلة الخروج من البيت إلى تحقيق الذات الذي يتطلب القطيعة مع الماضي وهو تجربة قاسية تفترض الوقوع في عدد من المطبات وفيما يرمز الأخ إلى الوحدة غير القابلة للافتراق في الشخصية،ترمز الأخت إلى عزلة الأم بعد الافتراق وسعيها إلى تصحيح الوضع.

في بقية القصة، يرمز الأخ إلى الهو الذي يخضع دائما لمبدأ الرغبة (إرواء العطش) ،فيما تلعب الأخت دور الأنا والأنا الأعلى اللذين يحاولان تأجيل الرغبات الممنوعة.

تحويل الشريرة الأخ إلى أيل جاء بعد إخفاقها في تحويله إلى نمر وذئب، ولأن الأخت سمعت نداء نبع الماء تدخلت بعد إقناعها للأخ بعدم الشرب، وفي هذا تأكيد إلى إن الجانب الحيواني في الشخصية يبدأ في الخفوت تدريجيا إذا تم الإصغاء لنداءات الأنا والأنا الأعلى، أي التحول من حيوان شديد الشراسة والافتراس إلى حيوان أكثر ألفة ووداعة.

تحمل حكاية «الأخ والأخت» دلالات رمزية كبيرة، بدءا من إظهار عمل أقسام الشخصية الثلاثة الأنا، الأنا الأعلى، الهو الذي يخضع لمبدأ الرغبة في مقابل مبدأ الواقع الذي يسم الأنا، كما تؤكد الحكاية على الحيوان فينا يختفي بمجرد بلوغ الإنسان مرحلة النضج التي يوازن فيها بين مطالب الأنا والأنا الأعلى والهو.

الهوامش

1 - ابن منظور- لسان العرب-دار احياء التراث العربي - بيروت -الطبعة الثالثة-1999- مادة:رمز.

2 - أحمد بن فارس بن زكريا- معجم مقاييس اللغة- تحقيق: عبد السلام هارون- المجلد 2 دار الجيل -بيروت-الطبعة الاولى -1991- ص 439 .

3 - قدامة بن جعفر-نقد الشعر-تحقيق وتعليق عبد المنعم خفاجي-دار الكتب العلمية-بيروت -ص 155

4 - ابن رشيق القيرواني-العمدة-ص184

5 - امبرتوايكو- السيمياء وفلسفة اللغة- ترجمة:د. أحمد الصمعي-المنظمة العربية للترجمة-بيروت- الطبعة الأولى- 2005 ص314

6 - نفسه ص314

7 - نفسه ص 317

8 - نفسه ص 318

9 - نفسه ص 320

10 - نفسه ص 321

11 - نفسه ص 329

12 - نفسه ص 331

13 - نفسه ص 333

14 - بول ريكور- في التفسير.. محاولة في فرويد – ص:16.

15 - نفسه .

16 - بول ريكور- نظرية التأويل..الخطاب وفائض المعنى- ترجمة: سعيد الغانمي-المركز الثقافي العربي- ص: 101.

17 - بسام الجمل-من الرمز إلى الرمز الديني- بحث في المعنى والوظائف والمقاربات – رؤية للنشر والتوزيع-الطبعة الأولى2011- ص73.

18 - فاليري ليبين-فرويد- التحليل النفسي والفلسفة الغربية المعاصرة-ترجمة:زياد الملا-مراجعة:د. تيسير كم نقش-دار الطليعة الجديدة-دمشق الطبعة الأولى1977-ص179.

19 - يفضل العديد من الباحثين كلمة شرح عوض تفسير، وذلك لان التفسير لا يتطابق مع المهام المطروحة.

20 - فرويد- تفسير الأحلام -............ص360.

21 - نفسه ص361

22 - نفسه ص 362

23 - نفسه ص 363

24 - نفسه ص 363

25 - C.G.Jung-Essai d'exploration de l'inconscient –traduit de l'allemand par Laure Deutshmeister introduction de Raymond De Becker- Folio essais-2011- page : 60

26 - ibidem.

27 - C.G.Jung-Essai d'exploration de l'inconscient –traduit de



الهوامش

l'allemand par Laure Deutshmeister introduction de Raymond De Becker- Folio essais-2011- page :62

28 - جيلبير دوران – الأنثروبولوجيا رموزها وأساطيرها –ترجمة مصباح عبد الصمد–المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت–الطبعة الثانية 1993 ص 37

29 - نفسه .

30 - فراس السواح- دين الإنسان -ص25

31 - نفسه–ص23

32 - نفسه–ص23

33 - Emile Durkheim-les formes élémentaires de la vie religieuse-page54

34 - كليفورد غيرتز – تأويل الثقافات – ص 227 .

35 - مرسيا إلياد- البحث عن المعنى والتاريخ في الدين–ص 17.

36 - نفسه ص18

37 - نفسه ص19

38 - نفسه ص59

39 - Mircea ELIADE- Images et symboles- Gallimard، 1952، renouvelé en 1980 p :18

40 - ibidem

41 - ميرسيا إلياد- المقدس والمدنس- ترجمة: عبد الهادي عباس- ص:16.

42 - نفسه- ص: 91.

43 - Mircea ELIADE- Images et symboles-p : 64.

44 - Mircea ELIADE- Images et symboles-p : 69.

(*) ومن بين هذه النظريات، نظرية ديكارت التي تؤكد « انتصار نزعة محاربة الأيقونات، ويرفض الديكارتيون الخيال والإحساس أيضا كسيد للخداع، طبعا وحده العالم المادي، عند ديكارت اختزل إلى ألغوريتم رياضي بفضل المشابهة الوظائفية الشهيرة: ليس العالم المادي إلا صورة وحركة، ...وبالتالي فان كل رسم هندسي ليس الا معادلة جبرية. ومنح كهذا في التحويل الى إيضاحات تحليلية يريد أن يكون منهجا عالميا . انه ينطبق بدقة، حتى عند ديكارت أولا على «أنا افكر »، الرمز الأخير للكائن المختصر، ولكن كم هومرعب هذا الرمز،لان الفكر، اذا المنهج –أي المنهج الرياضي –يصبح الرمز الوحيد للكائن . ان الرمز الذي لم يعد لداله إلا شفافية الدالول، يمحى تدريجيا في في السيامة الصافية، يتلاشى تقريبا وبشكل منهجي في دالول، وبهذا ينطبق المنهج الاختزالي الهندسي التحليلي على الكائن المطلق،على الله نفسه،عند مالبرانش، وعند سبينوزا بشكل خاص». جلبير دوران – الخيال الرمزي ص 22.

45 - جيلبير دوران - الأنثروبولوجيا - رموزها،أساطيرها،أنساقها –ترجمة: د. مصباح الصمد – الطبعة الثانية- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع –بيروت- لبنان ص: 21

46 - جيلبير دوران- الخيال الرمزي- ترجمة:علي المصري–المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع–بيروت–الطبعة الثانية1994- ص:9

47 - نفسه ص:9

48 - ص: 41

49 - Bruno Bettelheim-Psychanalyse des contes de fées-traduit de l'américain par Théo Carlier-ROBERT LAFFONT-1976-page : 15

50 - Idem page :page :18

51 - Laplanche et Pontalis- Vocabulaire de la psychanalyse- page 152

52 - Mohamad El Ayoubi- Les merveilles du Rif- contes berbères- Utrecht-Netherlands- P142143-

المصادر العربية :

1 - ابن منظور- لسان العرب – دار إحياء التراث العربي- بيروت الطبعة الثالثة - 1999.

الهوامش

2 - أحمد بن فارس بن زكريا- معجم مقاييس اللغة- تحقيق: عبد السلام هارون- المجلد 2 دار الجيل -بيروت-الطبعة الأولى 1991-

المراجع العربية :

1 - قدامة بن جعفر- نقد الشعر -تحقيق وتعليق عبد المنعم خفاجي-دار الكتب العلمية-بيروت.

2 - ابن رشيق القيرواني- العمدة في محاسن الشعر وآدابه -تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد- دار الجيل -بيروت -الطبعة الرابعة1981-

3 - امبرتوايكو- السيمياء وفلسفة اللغة- ترجمة:د. أحمد الصمعي-المنظمة العربية للترجمة-بيروت- الطبعة الأولى- 2005

4 - جيلبير دوران – الأنثروبولوجيا رموزها وأساطيرها –ترجمة مصباح عبد الصمد-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت-الطبعة الثانية 1993

5 - فراس السواح- دين الإنسان ..بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني-دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة- دمشق- الطبعة الرابعة- 2002 .

6 - كليفورد غيرتز – تأويل الثقافات – ترجمة:محمد بدوي-المنظمة العربية للترجمة-بيروت –الطبعة الأولى2009-

7 - ميرسيا إلياد- البحث عن التاريخ والمعنى في الدين- ترجمة وتقديم:د.سعود المولى المنظمة العربية للترجمة-بيروت-الطبعة الأولى2007- .

8 - ميرسيا إلياد- المقدس والمدنس- ترجمة: عبد الهادي عباس - دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع-

9 - بول ريكور- في التفسير.. محاولة في فرويد –ترجمة: وجيه أسعد- أطلس للنشر والتوزيع-دمشق-الطبعة الأولى – 2003.

10 - بول ريكور- نظرية التأويل..الخطاب وفائض المعنى- ترجمة: سعيد الغانمي-المركز الثقافي العربي-

11 - بسام الجمل-من الرمز إلى الرمز الديني- بحث في المعنى والوظائف والمقاربات – رؤية للنشر والتوزيع- الطبعة الأولى2011-

12 - فاليري ليبين- فرويد- التحليل النفسي والفلسفة الغربية المعاصرة- ترجمة:زياد الملا-مراجعة:د. تيسير كم نقش- دار الطليعة الجديدة-دمشق -الطبعة الأولى1977-.

المراجع الأجنبية :

1 - Mircea ELIADE- Images et symboles- Gallimard. 1952. renouvelé en 1980

2 - C.G.Jung-Essai d’exploration de l’inconscient –traduit de l’allemand par Laure Deutshmeister introduction de Raymond De Becker- Folio essais-2011.

3 - Bruno Bettelheim-Psychanalyse des contes de fées-traduit de l’américain par Théo Carlier-ROBERT LAFFONT-1976.

4 - Laplanche et Pontalis- Vocabulaire de la psychanalyse

5 - Mohamad El Ayoubi- Les merveilles du Rif- contes bérbers- Utrecht- Netherlands-

6 - Michele SIMONSEN-le conte populaire-presses universitaires de France-1984.

7 - Emile Durkheim-les formes élémentaires de la vie religieuse- PUF.



الشعر الشعبي المقاوم والغناء الوطني الرافض للاحتلال الفرنسي

في تونس من ١٨٨١ إلى حدود فترة الثلاثينات من القرن العشرين

http://khilazwaw.blogspot.com/20101881/12/.html

سمير إدريس
كاتب من تونس

كان الشعر والغناء المقاومَيْن والرافضَيْن للاحتلال في القطر التونسي من جنوبه إلى شماله، متعدّد الأشكال والأغراض إذ ارتبطا بمقاومة المحتل وكذلك بالحفاظ على الهوية والانتماء. فقد «تعورفت لكل أمة من الأمم أغان خاصة تمثّل لغتهم، وقوميتهم، وأخلاقهم وعوائدهم»(1).

لذلـك نرى أنّ كل أمّة تهبّ - بمجرّد تعرّضها لخطـر خارجـي - تدافع عـن مقوّمـات وجودها (الثقافة، اللغة، الأخلاق، الدين، العادات، الخ) لطـرد المستعمـر والحفـاظ على الوطـن والهويّة موظّفـة مخزونهـا التراثـي والحضـاري والفنّي لذلـك. أليس الفن انعكاسا لوعـي اجتماعي - لا فـردي معزول عن الواقـع والمجتمع — وفي خدمة القضية الوطنية؟

وهذا ما ذهـب إليه إبراهيـم الحيدري حين أورد «ومـن خصائـص الفنـون التقليديّـة أنهـا فنون ليسـت ذاتيّة، وإنمـا جماهيريّة غير مغلقة ومحدودة في تركيبها. أنهـا تعكس وعيا جماعيا، لأنها غـير مقصـودة لجمالهـا وإنمـا لفائدتها الاجتماعيـة، لأنها تمارس بشـكل أو بآخر تأثيرا فكريا وروحيا وأخلاقيا كبيرا، إضافة إلى قيمتها العمليّـة»[2]. هـذه القيمـة يمكـن لنـا أن نتلمّس أهميّتهـا ووظيفتهـا في علاقـة بعمليّـة توظيفها في الواقـع العملـي وليس خارجـه وبفعلها الثقافي وتأثيرهـا في النفوس وفي الحيـاة الاجتماعيـة والعاطفيّـة و الوجدانيّـة والوطنيـة حيـث يكـون الوطـن في خطـر بكلّ مكوّناتـه الثقافيّـة والفنيّة والحضاريّة والاقتصاديّة وغيرها، بفعل الاحتلال المباشر الذي بدأت إرهاصاته قبل 1881.

وفي تونس مثلما هو حال المغرب العربي- حيث توحّـدت المقاومـة بين ليبيـا وتونـس والجزائر- ومثلما هو حال كل جـزء من الوطن العربي، كان الشعـراء والمغنّون الشعبيـون وغيرهم على موعد مع العطـاء وبذل فنّهـم وروحهم من أجل الوطن في كل منعطف تاريخي ومع كل حادث جلل أصاب البلاد.

فالشعراء «غالبا ما يتعرضون إلى ذكر أبطال المعـارك الّذيـن أبلـوا فيهـا واستشهـدوا فتخلّد أسماءهـم في هـذه القصائد الشعريّـة. ولتونس رصيـد هائل من هذه الأشعار الّتـي تعرّضت إلى مقاومـة المستعمـر الفرنسي منذ دخولـه البلاد (...) كمـا توجـد أشعـار عديـدة تعرّضـت إلى المقاومـة المشتركة بـين التونسيـين والجزائريين وخصوصا في الجنوب التونسي»[3].

وسنعرض في هـذه المقالـة أمثلـة مـن فترة تتراوح بـين 1881 - وما سبقهـا من ثورة علي بن غذاهم[4] - وبين فترة الثلاثينات[5].

فقبـل الاحتـلال الفرنسـي لتونس قيـل شعر كثـير، منـه ما غُنّـي ومنه ما بقـي دون تلحين في وصف ثورة (علي بن غذاهم) حيث حملت لبنات الجهاد ضد بدايات التغلغل الاستعماري الفرنسي في تونـس. فشعـراء تونـس الشعبيـون سجّلـوا بشعرهـم هذه الثـورة في مواقف فنيّـة حماسيّة، ظـلّ النـاس يردّدونها ويتغنّون بها لكنها فُقدت مع وفاة رواتها الأولين، ولم يُعتَنَ بتدوينها.

من بين هذه القصائد نورد طالع إحداها :

اللـّه ينـصـر بن غذاهم

جماعة الباطل فياهم (أهلكهم)[6]

وسجّـل الشعراء المغنّون سخطهـم على واقع الضرائـب والمظـالم المسلطة عليهـم من حكومة البـاي ومـن التسـرّب الاستعمـاري عبر الشركات المشبوهة وغيرها من مظاهر الغزو من ذلك هذه الأغنيـة الّتي جـاءت في كتاب الأغـاني التونسيّة للصـادق الرزقي حيـث ذكر أنها كانـت تغنّى في الحفـلات الشعبيـة بمصاحبـة آلاتـي المِنْدولِينَة والدربوكـة وضرب الأكف «وهي تندب حظ تونس الحائـرة الحذرة من هذه الشركـة الأجنبية الّتي استلزمـت جلـب ماء زغـوان إلى المنـازل مقابل مبالغ مالية، والمتألّمة من الضريبة البلدية الخ ...

تبـْكـي وْدَمْعِ العيـنْ غْزِيرْ

عَلَ تُـونِسْ يا مَاذَا يْصِيرْ

نبْـكِـي بِـالـدَمْـعَـة

علَى تُـونِسْ مَا صَايِرْ فِيهَا

أُمْ الـبُـلْـدَانْ

مِخْتَـارَة رَبّي يْهَنّيهَا»[7]



وعن بداية التغلغل الاستعماري ورفضه من الشعب والشعراء يحدّثنا الصادق الرزقي[8] عن إحدى الأغاني الّتي جاءت لتحذير الشعب من الاحتلال ومن ظلم الباي ومن غدر المستعمر الذي يحاول من خلال إقامته لخط سكة حديد بين تونس والجزائر إيهام أهل البلد بأنه سيكون في خدمتهم ومن أجل رفاهيتهم:

يَا غَافِلْ بَالِكْ تُطْمَانْ

فِي الدُّنْيَا مَاعَادْ أَمَانْ

عِنْدَه بَابُورْ

عِنْدَه مَشْي نْهَارْ بْسَاعَه

يْزَهِّي فِي النَّاسْ

بَاشْ يْحَصِّلْ فِي الطمَّاعة...[9]

وجاءت قصائد الشاعر الشعبي علي بن عبد اللّه القصري[10] لتصف حالة الظلم والنهب وتدهور الأخلاق نتيجة لسياسة الباي المسلّطة على رقاب الشعب، هذه السياسة الّتي مهّدت للاحتلال نذكر منها بعض الأبيات لهذه القصيدة:

فَدتْ خلُوقي الْقَلْبْ بَاتْ يْكَنْدر

مَمْرُوجْ وْاجِي لاَ جْبَرْتْ دْوَاه

الاَحْكَامْ مِنْ مَوْلاَيْ رَادْ وْقَدَّرْ

ذَل الْبُرْنِي وَالدجَاجْ غْلاَهْ

يَحْي وُيُقْتَلْ يكَسْرِكْ ويْجَبّرْ

الحُكْمْ حُكْمَه وَالْعَطَى مَعْطَاهْ

مَاذَا وْجَعْني السّفلْ كيفْ تْكَبَّرْ

تْعَلَّى شَانه وْعَادْ مُولَى جَاهْ[11]

وتختزن الذاكرة الجماعيّة العديد من المواقف الشعرية الشعبيّة منذ القرن التاسع عشر «مثل ملحمة حسونة الليلي للشاعر أحمد ملاك والّتي ارتسمت في أذهان الكثيرين خاصة مناطق الوسط والشمال الغربي وحادثة هروب البطل الليبي غُومَة المحمودي إلى مناطق الجنوب التونسي»[12]. كذلك يمكن أن نسجّل في هذا الإطار التجسيد الفني لتجارب الجهاد في الحركة الوطنية ضد الاحتلال الفرنسي والّذي ظهر من خلال «إعلان الشعب رفضه لانتصاب الحماية الفرنسيّة ونقمته على الباي وهذا ما ظهر على ألسنة الشعراء الشعبيّين مثل علي بن عبد اللّه القصري والشاعر حمد بن سالم البرغوثي... كذلك ما قاله الشاعر عبد اللّه المرزوقي في وصف حالة البلاد التونسيّة عام احتلال المرازيق سنة 1882 وما قاله المناضل إبراهيم ساسي الشعيلي من بني يزيد بحامة قابس»[13].

هذا إضافة لما قيل من شعر مقاوم في معركة التجنيس التي اندلعت بتونس على إثر انعقاد المؤتمر الأفخارستي[14] مطلع الثلاثينات وما جادت به القريحة الشعريّة للشاعر أحمد البرغوثي من رفض لهذا المؤتمر وقراراته المستهدفة للغة العربيّة وللهويّة العربيّة الإسلامية. ومع خيانة الباي للأرض والعرض والتاريخ إثر عقده لمعاهدة 12 ماي 1881 الّتي باع من خلالها أرض تونس للاستعمار الفرنسي شاع في جميع الأوساط أنه سلّم البلاد للأجانب الكفار وذاعت في أحياء البادية الأغنية الشعبيّة المشهورة الّتي كان يتغنى بها الصبيان:

يْكِبْ أَيَامْ الصَّادِقْ خَانْ

هْرَبْ خَلَى الكُرْسي لِجْوَانْ[15]

كما راج مغنى في الحاضرة بعد هذه المعاهدة في حفلات الشباب يقول مطلعه:

يا مخلوق

نهار لخميس غلق السوق

ما سلم إلا العربي زرّوق

من الدولة الفرنساويّة


علي بن غذاهم

وقد تفجّرت قريحة الشعراء منادية للجهاد وممجّدة للقبائل وأبطالها[16]

يا أمة نبينا يا من طالب على الجهاد يجينا
ضامونا الكفّار
كان خرتو فينا العطيّة للقهار...
بنو زيد والهمامة اثناش فيه
الحرب ليهم من قديم أبطال
(علي بن عامرة) صيد في الترعيّة
(محمد بن هذيلي) بطل م الأبطال
وطن الساحل فيهم الرجليّة
الواحد يلز كبده على الملال
قفصة ونفزاوة وجريديّة
مع وعد ربّي ما يقد الحال

لشاعر مجهول [17]

كما تفجّرت هذه القريحة متحدّثة عن صدى احتلال تونس من طرف الاستعمار مثلما جاء في طالع قصيدة للشاعر عبد اللّه بن علي المرزوقي[18] :

عَامْ كِذْبْ، عَامْ اَخْبَارْ عامْ نْذَايِرْ
عَامْ اللِّي بَات الوَطْنْ كَامِلْ حَايِرْ[19]

لقد شكل الشعراء والمغنون الشعبيون جبهة فنية ثقافيّة فكانوا في مقدّمة المقاومين للاحتلال كما قال عنهم محمد المرزوقي «شعراء فحول وفرسان عظام، قاوموا المستعمر ببنادقهم وسلقوه بألسنتهم في قصائد رائعة»[20]. ومن بين هؤلاء الشعراء «حمادي الذيبي»[21] الذي كتب الكثير من الشعر في معارك عديدة دارت رحاها في الوسط الغربي كمعركة سيدي يعيش بقفصة والّتي قال فيها :

عَرْكَة سَارتْ فِي سِيعِيشْ نْهَارْخَايِبْ ثارْ الطَّحْطَاحْ
ساسِي غَافِلْ مَا يِدريشْ دِزْ وقُولْ ليهْ أَرَّاحْ[22]

ومن بينهم الفارس الشاعر «منصور الهُوشْ» من مدنين الّذي ثار ضد الاحتلال الفرنسي مع عروش الجنوب ثم اضطر للانتقال إلى ليبيا حيث بقي ينشد الشعر الرافض للاحتلال والإذعان له ويقوم من حين لآخر بالإغارة على




الشهيد الشاذلي بن عمر القطاري

العـدو وهو الّـذي اعتبر « أنَّ مِـنْ أَوْكَدِ الواجبات وقتذاك الهجرة الّتي يعتبرها فرض عين...» وفي هذا يقول :

واجب علينا الهجرة فرض وسنة

بالشرع مولى الخايبة يتكافى[23]

وقد حـارب هذا الفارس «أعـداءه وخصومه بسلاحـه الناري ولسانـه السليط ذلـك أنه سلق بلسانه من لم تطله بندقيته»[24].

وشيئـا فشيئـا أخذ العداء يتفاقـم بين أبناء الشعـب وبـين الاحتـلال ليأخـذ أبعـاده الوطنيّة والدينيّـة والثقافيّة واللغويّـة والسياسيّة وليرتقي إلى مواجهـات مسلّحـة واصطدامات ومواجهات عنيفة كان من أبرزها أحداث الزلاج 1911[25] وواقعة «الـتّرامْ» 1912[26] وما تلاها من بروز الحركة النقابيّة في تونس وتجذّر الحركة الوطنيّة وتوسّعها في علاقة وثيقة لا تنفصم.

«ومن الطبيعي أن تواكب الأغنية الشعبيّة هذه الحوادث لتندّد بأشكال الظلم الاستعماري (...) ومـن هذه الأغـاني الّتي تغنّت ببطـولات «المنوبي الجرجار»[27] و«الشاذلي القطاري»[28] شهداء واقعـة الـزلاج و«الدغباجـي» شهيـد المقاومة في جنوب تونس (...) الّتـي بقيت خالدة في الذاكرة الشعبيّة (...) إلى زمننا الحاضر»[29]

نذكر منها :

بــرّه ويجــا ما ترد اخبارع الجرجار

يــا عــالــم لســـرار صبـــري للّه[30]

و

يا جماعة شوفوا ما صار

القطاري مــعــاه الجـرجار

حــصـــرنــا الــجـــلاز

كـل واحد في قبرو جـاز[31]

ومثلمــا امتشــق الثـوارُ السـلاحَ في كلّ ربـوع تونس، هبّ الأدبـاء والفنانون بشعرهم وأغانيهم وحكاياتهـم وبـكل الأشـكال الفنيّـة ليصرخـوا صرخــة واحدة ضد المحتل وليجسّدوا كل المعارك الّتي خاضتها الجماهـير والمقاومة المسلّحة. فمع كل معركة وكلّ انتفاضة وكلّ حادث وجدنا ما عبّر



الشهيد المنوبي الجرجار

عنها فنيّا بالشعر وبالأغنية.

وقد ظهرت في تونس العاصمة إحدى الأغاني التـي خلّدت حادثة «التّرَام» 1912 وقد تغنّى بها الأطفـال والصبيـان تحدّيـا للمستعمر[32] حيث يقول طالعها :

عَلَى مَا جْرَى لِلْكِبَانِيَّة[33]

فِلْسِــتْ مَــا دَلَتْش ثْنِيَّة

و يردّ الشاعـر الفارس محمد بن مذكور[34] علـى الاحتلال – وهو يبنـي مركزا حربيا لجنوده في منطقة الذهيبة خلال ثورة الودارنة وبني يزيد – بأغنية يقول طالعها :

أَيَامْ كُنْت تِرْغِبي يَا قَاعَة

والْيُومْ فِيك الْكَلْبْ مَدّ كْرَاعَه[35]

و«في هذه الفـترة بالذات، أي تحت وهج هذه الحـرب[36] التي طالما تَحَرَّقَ بِن مَذْكُور لخوضها تفيض قريحته من جديد، فيتوجـه بخطابه إلى الفرنسيين»[37]

مرات في الطليان مرة فيكم

رقريق مانولوش دوم عليكم

مــــرات فــي الـــطــليان

ومرات عليكم راقب الكيفان

قداش سقنا من نـياق سمان

وقداش خزيتو على كرعيكم

حلال رزقكم بالشرع والقرآن

رعية مرا تموا الشروط عليكم

ومـن القيروان يصف أحد الشعراء في إحدى الأغاني وضع المجتمع أمام الاحتلال:

ثمَاشْ مِنْ يِبْكي وْيِنْدبْ عْلِينَا

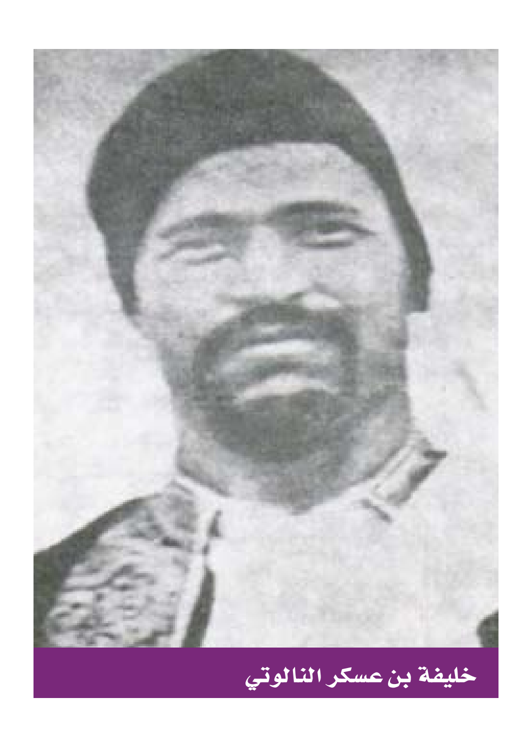
نْفِد القِضَاء مَا عَادْ يِنْفَعْ فِينَا

وقد كتـب الشاعر الشعبي عمـارة السوداني الفطناسـي مـن قابس هـذه الكلمات مـن أغنية اشتهرت في الجنوب يقول طالعها :

مِنْ رَبِّي مَكْتُوبْ اسْطَارْ

قْعَدْنَا رَعِيَّة لِلْكُفَّار




خليفة بن عسكر النالوتي

كما تحدّى الشاعر «محمد الرويِسّ»[38] الاحتلال والباي بكلمات أغنية جعلت هذا الأخير يأمر بتتبعه ومنعه من ترديد أغنيته:

يا لندرى تونس على الملكيّة

والا ديمه قاعدة عيريه

كما رُثِي الشهيد البشير بن سَديرَة بأغنية يقول مطلعها:

نوحي يا زين التَخلِيلة

عَل خوكِ العاتي قتلوه

فيه تشفوا كلاب الغابة

ولا خلّى رجال يفيدوه

أما الشاعر «عبد الرحمان الكافي» فقد كتب عن واقعة سوق الأربعاء[39] (جندوبة حاليا) فصارت أغنية ردّدتها الجماهير يقول طالعها :

مشنوق يشكي من الدرك يا حليلة

يبكي يكلم في حبل مثيلة

أما حادثة المرسى[40] فقد جسّدها شاعر مجهول في أغنية وصف فيها ما كان يترقّب أحد المواطنين جراء غدر المستعمر قال طالعها :

نحكي لكم يا حضّار

في المرسى آش الّي صار

الفرشيسي قاصد مولاه

ع الصبحيّة آش عطاه

ولد المالطيّة ناداه

حالل حانوته جزار[41]

وفي الجنوب بعد انكشاف تحرّك مشايخ بني يزيد وبعد محاصرة ثورتهم في خطواتها الأولى واعتقال أبرز قادتها، أسرعت قبائل الجنوب الشرقي بتطاوين للقيام بثورة «الْودَارْنَة» و«في إعلان الثورة المسلّحة الّتي مازال ينقصها الاستعداد المادي اللازم والتنسيق. ووقعت بينهم وبين الجيش الفرنسي عدّة معارك على الحدود»[42]. ثم انضمت هذه القبائل إلى القائد «خليفة بن عسكر» بجهة نالوت بليبيا «وقد دامت



النصب التذكاري للشهيد محمد الدغباجي
بحامة قابس

معارك الثورة ما يزيد عن سبع سنوات»[40] انطلاقا من سنة 1915.

ولم تتوقف هذه الثورة عند هذا الحد بل تواصلت بتشكّل مجموعة من المقاومين اختارت الكفاح المسلح ضد المحتل وكان يقودها محمد الدغباجي أغلبهم من بني يزيد. أما البقيّة فهي من تطاوين والحزم أحواز قابس(وغمراسن وليبيا)عمر كريد الحامدي، وذلك بعد أن انفصلت عن مجموعة البشير بن سديرة.

وقد خاضت مجموعة محمد الدغباجي معارك عديدة تناولها الشعراء والمغنون بفنّهم حتّى أنها غدت وثيقة تاريخيّة هامة لتلك المرحلة في علاقة مع كل ما كان يحدث في البلاد التونسية فحيث حل الاستعمار حلت المقاومة بكل أشكالها بما في ذلك الشعر والغناء المُقَاوِمَيْن.

وفي نضال حامة قابس كانت الشخصية الرئيسيّة الّتي وقع إفرادها بالنصيب الأكبر من الشعر والحكايات هي شخصيّة محمد الدغباجي التي وجدناها حاضرة في عدد كبير من القصائد الشعبيّة الشعريّة والمغناة والتي تروي أغلب المعارك التي خاضتها المقاومة.

فـ«ليس غير الشاعر من يستطيع أن يخلّد معاني البطولة ويجسّمها للناس في أمثلة فريدة من الذوق والصدق، وحدّة العاطفة. وقد توفّر للدغباجي شعراء استطاعوا أن يعطوه حقّه وأن يصوّروا اتّقاده وجيشان روحه إزاء حبّ الوطن»[44]. حتّى أنّه غطّى ببطولاته كل أنحاء تونس تقريبا فأصبحت صولاته وجولاته على لسان الشعراء والمغنّين والناس. فلم تذهب تضحياته سدى بل تفاعل معها الفنّانون والمجتمع وأصبح اسم الدغباجي يطالعنا في الذاكرة الشعبية كبطل شعبي يجمع بين الشجاعة والبطولة والوفاء والحب والعفّة والرأفة[45].

هذا البطل أصبح رمزا وأسطورة في الحكايات والأشعار الشعبية «وجدت عديد الأساطير والحكايات الشعبيّة القديمة في شكل خطاب شعري. وقد وصلتنا بهذه الطريقة عديد الروايات الشهيرة من أهمها قصة الجازيّة الهلاليّة الّتي يعود تاريخ ظهورها إلى القرن الحادي عشر إضافة إلى رواية الشهيد الشهير الدغباجي وملحمته الدمويّة ضد المستعمر وذلك في تاريخنا القريب»[46].



الهوامش

1 - الرزقي (الصادق)، الأغاني التونسية، تونس، الدار التونسيّة للنشر، كتابة الدولة للشؤون الثقافيّة والأخبار، إدارة الموسيقى والفنون الشعبيّة، 1967، ص. 19.

2 - الحيدري (ابراهيم)، اتنولوجيا الفنون التقليديّة، ط.1، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1984، ص.51.

3 - نجاحي (محمد عبد العزيز)، الحماسة عند بعض فحول الشعر الشعبي بالوسط الغربي المقاومة على الحدود نموذجا، دراسات في الثقافة والمجتمع، تونس، جامعة تونس الأولى، منشورات المعهد العالي للتنشيط الثقافي، كتاب غير دوري، 1994، ص. 92.

4 - ثورة علي بن غذاهم (1846م) : هي ثورة تحريريّة كانت تهدف إلى التخلص من ظلم البايات ومن إرهاقهم للشعب بالضرائب الفادحة ومن بدايات التغلغل الاستعماري الفرنسي.

5 - سنترك البحث في غناء وشعر المقاومة في تونس لما بعد الثلاثينات لفترة لاحقة.

6 - المرزوقي(محمد)، الشعر الشعبي والانتفاضات التحرّريّة، سلسلة اعلم، تونس، الدار التونسيّة للنشر، 1971، ص. 13.

أوردنا هذه الكلمات غير مشكولة وذلك كما كتبت في المرجع السابق كما أن شرح كلمة «فياهم» جاءت في النص الأصلي لذلك تركناها كما هي.

7 - الرزقي(الصادق)، الأغاني التونسية، تونس، الدار التونسيّة للنشر، كتابة الدولة للشؤون الثقافيّة والأخبار، إدارة الموسيقى والفنون الشعبيّة، 1967، ص. 272.

8 - الرزقي (الصادق)، المرجع السابق، ص. 273.

9 - المرزوقي (محمد)، الشعر الشعبي والانتفاضات التحرّريّة، المرجع السابق، ص. 19؛ 20.

10 - علي بن عبد الّله القصري: شاعر فحل من الجيل الماضي من أبناء)قصر قفصة(اشتهر بقصائده الطويلة المستوحاة من حالة مجتمعه.

11 - المرزوقي (محمد)، المرجع السابق، ص. 26 .

12 - مجهول، الشعر الشعبي بين التأصيل والتحديث، صحيفة الشروق، شروق الابداع، تونس عدد 5970، الخميس 31-5-2007، ص. 4 .

13 - مجهول، المرجع السابق، ص. 4.

14 - المؤتمر الأفخارستي : انعقد هذا المؤتمر عام 1931، نظّمه الاستعمار مع الكنيسة الأفخارستية لإحياء الذكرى الخمسين لاحتلال الجزائر وذلك في كاتدرائية قرطاج، وكان من أهدافه طمس الهوية العربية الإسلامية لأبناء تونس.

15 - المرزوقي (محمد)، الشعر الشعبي و الانتفاضات التحرّريّة، المرجع السابق، ص. 39.

16 - وردت هذه القصائد غير مشكولة في كتاب بوذينة (محمد)، المرجع السابق. لذلك سنوردها كما هي.

17 - بوذينة(محمد)، الأغاني والأحداث الوطنية، بدون دار نشر، بدون تاريخ، ص. 46 .

18 - عبد الّله بن علي المرزوقي: أحد الشعراء الشعبيين بدوز، استشهد سنة 1917.

19 - المرزوقي (محمد)، صراع مع الحماية، تونس، دار الكتب الشرقيّة، 1973، ص. 127.

20 - المرزوقي(محمد)، الشعر الشعبي و الانتفاضات التحررية، المرجع السابق، ص. 40.

21 - حمادي الذيبي: شاعر كان كثيرا ما يرافق الثوار و خاصة الفدائيين لزهر شريط وساسي لسود في معاركهما مع المحتل الفرنسي.

22 - نجاحي (محمد عبد العزيز)، المرجع السابق، ص. 93 .

23 - ليسير (فتحي)، من الصعلكة الشريفة إلى البطولات الوطنيّة، ط. 1، صفاقس، ميديا كوم، كليّة الآداب و العلوم الإنسانية بصفاقس، 1999، ص. 95.

*نورد كل القصائد الواردة في المرجع السابق كما جاءت أي بدون شكل.

24 - ليسير(فتحي)، من الصعلكة الشريفة إلى البطولات الوطنيّة، المرجع السابق، ص. 121.

25 - أحداث الزّلاّج : نسبة إلى مقبرة بتونس العاصمة تقع في جبل سيدي بِلْحسَنْ (الولي الصالح). شهدت هذه المقبرة مواجهات ضد المستعمر الفرنسي في شهر نوفمبر من سنة1911.

الهوامش

26 - واقعة«الـتّرامْ» 1912 : حادثة ارتبطت بمقاطعة الشعـب في تونس للـترام الكهربائي بسبب سلوك شركـة «الـتّرامْ» العنصـري والتي ذهـب ضحيتها عديد التونسيين.

27 - المنّوبي بن علي الخضْرَاوي شُهِرَ «الجَّرْجَارْ» : ولد بتونس العاصمة من أبطـال معركة الزلاج 1911 . حُكـم عليه بالإعدام من طـرف الاستعمار الفرنسي علـى إثر أحـداث الـزَّلاجْ ونُفِّذ فيه الحكـم يوم 25 أكتوبر 1912.

28 - الشـاذلي القطاري : ولـد بالعاصمة سنة 1890، شـارك في واقعـة الزَّلاجْ ضـد القـوات الاستعماريّة الفرنسيّـة. حكم عليه بالإعدام في 30 جوان 1912 واستشهد يوم 26 أكتوبر 1912.

29 - خواجـة (أحمد)، الذاكـرة الجماعية والتحوّلات الاجتماعيّة من مرآة الأغنية الشعبيّة، تونس، أليف، منشـورات البحـر الأبيـض المتوسـط، كليـة العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، 1998، ص. 141.

30 - بوذينـة (محمـد)، الأغاني والأحـداث الوطنية، المرجع السابق، ص. 56.

31 - المرجع السابق، ص. 54.

32 - خواجة (أحمد)، المرجع السابق ، ص. 145.

33 - «الكبانيّـة» : الشركـة الفرنسيّـة الّتي تشرف على استغلال «التّرَام».

34 - محمـد بـن يحي بن مذكور:شاعـر وفارس معلم، مـن قلعـة أولاد شهيدة بمعتمديـة تطاويـن، إجتاز الحـدود وشارك سنـة 1911 في مقاومـة الإحتلال الإيطالي لليبيا. اعتقل من طرف فرنسا بعد1913. بعدهـا كان له شرف إشعال فتيـل انتفاضة الودارنة 1915 .

35 -المرزوقـي (محمد)، الشعـر الشعبي والانتفاضات التحررية، المرجع السابق، ص. 100 .

36 -انتفاضة الودارنة بالجنوب 1915.

37 - ليسـير (فتحـي)، مـن الصعلكـة الشريفـة إلى البطولات الوطنيّة، المرجع السابق، ص. 152 .

38 -محمـد الرويـس : شاعـر مـن تـوزر، تـوفي سنـة 1936.

39 -واقعـة سوق الأربعاء : مظاهرة ساخطة ضد العدو الفرنسـي احتجاجا على التنكيـل بأبناء البلد وقعت يوم 3 أوت 1922 بجندوبة (يوم العيد).

40 -حادثـة المرسـى : وقعـت اثر حادثة سـوق الأربعاء ،علـى إثر غدر جزار يدعى (ج باتَـاوْرِي) تسبب في قتـل أحد المواطنـين بواسطة سلـك كهربائي وضعه للغرض.

41 - بوذينـة (محمـد)، الأغـاني والأحـداث الوطنية، المرجع السابق، ص. 84 .

نُذكّـر بأن هـذه القصائد وردت في المرجـع السابق بدون شكل.

42 -الزريبـي (الهادي)، ثـورة 1915-1918 ودورها في تحريـر المغرب العربـي، ط. 1، قابـس، 2002، ص. 132.

43 -المرجع السابق، ص. 132.

44 -خريّف (محي الدين)، صورة الدغباجي في الشعر الشعبـي، الحيـاة الثقافيّة، عـدد 59، تونس، وزارة الثقافة، 1990، ص. 39.

45 -خريّف (محي الدين)، المرجع السابق، ص. 39 .

45 - LEJMI (Hafedh). L'enseignement de la musique en Tunisie : évolution des idées et des pratiques de la pédagogie. thèse de doctorat nouveau régime. Université de Paris IV. Paris Sorbonne. octobre 1996. p .240.



صورة المرأة في المثل الشعبي الفلسطيني

http://timefrs.blogspot.com/2011_03_01_archive.html

شادن محمد حسين
كاتب من الأردن

تُعد الأمثال الشعبية أكثر عناصر الفلكلور الشعبي تداولا واستخداما في الحياة اليومية على مستوى الفرد أو الجماعة كونه يعبر عن حوادث متعددة في موقف معين أو أي تجربة إنسانية، وهو يكشف أخلاقيات وعلاقات المجتمع من جميع النواحي، ولهذا فإن دراسة المثل هي وجه آخر لدراسة منظومة العلاقات والتوجهات الاجتماعية فهو بهذا يشكل ملمحاً من ملامح الهوية الإنسانية ويعكس قيما اجتماعية وثقافية للمجتمع الذي يعيش فيه، وبهذا يحتل المثل مكانة الأعراف المقدسة وحكم القانون وفصل الكلام في حياة الناس.

وتسعى هذه الدراسة إلى تصوير واقع المرأة الفلسطينية في المثل الشعبي من خلال تقديم صور المرأة المتعددة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والتربوية التي ساهمت في تشكيل جوانب الصورة العامة للمرأة في المجتمع الفلسطيني.

وللأمثال الشعبية الفلسطينية موقفان من المرأة، موقف إيجابي حيث تقف الأمثال بجانب المرأة وترفع من شأنها وتقدر مكانتها وموقف سلبي حيث تقف الأمثال ضد المرأة وتحط من شأنها وتنظر إليها نظرة دونية وتقارنها بالرجل وتجعلها في معظم الأحيان تابعاً له ذات دور هامشي.

- تعريف المثل

يشكل المثل الشعبي خلاصة لتجربة واقعية عاشها الإنسان يحمل في ثناياه معرفة الإنسان لنفسه وللآخرين وللعالم من حوله، وهووجه مشرق من وجوه التراث الوطني المعبر عن شخصية الأمة وأحلامها وهمومها وتناقضات حياتها[1].

وقد عرّف إميل بديع يعقوب في موسوعة أمثال العرب المثل بأنه «عبارة موجزة يستحسنها الناس شكلاً ومضموناً فتنتشر فيما بينهم يتناقلها الخلف عن السلف دون تغيير متمثلين لها غالباً في حالات متشابهة لما ضرب لها المثل أصلاً وإن جهل هذا الأصل»[2].

وتعرف يسرى جوهرية عرنيطة الأمثال بأنها «عادة هي جمل قصيرة ولكنها نتجت عن خبرة طويلة وقد ثبّت صحتها الزمن، ودوّنها في سجلاته ليصدرها في الوقت المناسب حكمة للشارع أوانتقاداً لاذعاً للحياة وبناءً على ذلك يمكن للقارئ أن يتبيّن السبب المباشر في سرعة الحفظ»[3].

فالمثل الشعبي نتاج لتداخلات التاريخ والثقافة والجغرافيا والأدب والاقتصاد والدين والعادات والتقاليد وحين تنصهر كل هذه العوامل مجتمعة في ذاكرة الشعوب يخرج للوجود هذا العطاء العبقري لفلسفته الحادة اللاذعة المتنفذة والتي تفرز الحكمة البالغة في قليل من الكلمات[4].

ويلعب المثل الشعبي دوراً مميزاً في إبراز القيم الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع فمن خلال تداوله يسعى العامة إلى تعميق وترسيخ معاييرهم الأخلاقية ونظراتهم الاجتماعية إلى الأمور، حيث يسهم المثل في تشكيل ثقافة المجتمع وفلسفته وسلوكه ويدفعه إلى الإيجابية والتفاعل مع الآخرين[5] حيث لم يترك المثل شيئاً إلاّ وله فيه قول.

لذا لا غرابة أن يكون للمرأة في تراث هذه الشعب ذلك الكم الهائل من الأمثال الشعبية التي تغطي جوانب أمورها الحياتية حلوها ومرّها، فكان خير معبر بشكل أوضح عن سماتها الخاصة ذات الملامح الواضحة التي أسبغتها شخصيتها الفلسطينية مما أكسبها ذاتية متميزة واستطاعت أن تحافظ عليها عبر سنين طويلة[6].

ولأن المثل الشعبي يعكس حس وشعور معظم الأفراد تجاه المرأة، كما يعبر عن اختياراتهم وقناعاتهم المختلفة اعتبر مقياساً ملائماً يمكن توظيفه للكشف عن صورة المرأة في التاريخ[7].

أما بالنسبة لواقع المرأة الفلسطينية فهي تتميز بخصوصية خلقتها ظروف مجتمعها الذي يعاني الاحتلال وانعكست هذه الظروف على مناحي حياتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، بل أفرزت قضايا ترتبط بممارسات الاحتلال الإسرائيلي ضدها، وتبعاتها على أوضاع المرأة الصحية والاجتماعية والاقتصادية.

«حيث وجدت المرأة الفلسطينية نفسها أمام مسؤوليات من نوع جديد نتيجة لسياسات الاحتلال الإسرائيلية من اعتقال ومصادرة أراض، حيث إن اعتقال الآباء والأزواج كونهم معيلين لأسرهم فرض على المرأة ضرورة الحصول على فرصة عمل لإشغال الفراغ الذي تركه الرجل»[8].





http://www.khuzaa.com/up/uploads/87f5fc59b3.jpg

مما جعل المـرأة الفلسطينية المناضلة تحظى بحريـة الحركـة والمشاركـة والقيام بمهـام كانت محظورة عليها من قبل، خاصة في ظل غياب رجل البيت، لكن هذا لا يعنـي أن المرأة الفلسطينية قد وصلـت بسبب ذلك إلى وضع مساوٍ للرجل أوأنها انعتقت من كل القيود والعادات التقليدية للمجتمع الـذي نعيش فيه، «فهـي كغيرها من نسـاء العالم الثالث تعاني من الكثير من المعوقات والحواجز التي تقف في طريق تقدمها ونمودورها في المجتمع»[9].

ولكن رغـم خصوصية واقع المرأة الفلسطينية التـي تعاني معانـاة مزدوجة بسبـب الاحتلال من ناحية وعـادات المجتمع من ناحية أخـرى. إلاّ أننا نجـد أن قضايـا المـرأة الفلسطينيـة تتقاطـع مع قضايا نظيرتها العربية مثل الزواج المبكر، العنف ضد المرأة، وضعف المشاركة السياسية وغيرها من الأمور[10]. وللأمثال الشعبية الفلسطينية موقفان من المرأة في آن واحد.

• موقـف إيجابي: حيث تقف الأمثال بجانب المـرأة وترفـع مـن شأنهـا وتقـدر مكانتهـا وهي قليلة.

• موقف سلبي: حيث تقف الأمثال ضد المرأة وتحط من شأنها وتنظر إليها نظرة دونية.

ومن أهم الصور التي قدمتها الأمثال الشعبية عن المرأة ما يلي:

- الصورة التربوية

للأمثال أهميـة تربوية كبيرة فهي تعد وسيلة تربويـة ناجحة لما فيها من تذكير وتقدير للمعاني وغرس للخلق الكريم كالصدق والشجاعة والعفة لمواجهة الشذوذ والانحرافات والرذائل[11].

وقـد دعـت الأمثـال المـرأة أن تكـون مربية حقيقيـة فالأم ترعى أولادها وتهتم بهم «ما بربي الصوصـ إلاّ أمّـه» وهي دعـوة إلى اهتمـام الأم بطفلها الضعيف، فإذا حضـرت الأم كان الأمان والطمأنينـة «إلي أمّه في البيـت يأكل خبز وزيت» والمثـل يؤكـد كذلك علـى أهمية وجـود الأم لدى الأبنـاء من ناحية نفسيته فيقـول «بعد الأم أحفر وطـم» وهذا مثـل شعبي فلسطينـي يُقال لمن فقد أمـه لأن الأم هـي الأمان والاستقـرار في الأسرة وبفقدانهـا تتفـكك الأسـرة فيقـول المثـل «الأم تعشعش والأب يطفش»[12].

ورغم خضـوع الأم في مجتمعنـا الفلسطيني للأب إلاّ أنها تظل عاملاً إيجابياً في تربية الأبناء

والحفاظ عليهم يقول المثل «ريحة الأم بتلم وريحة الأب بتخم» فهي تغرق أولادها بالعطف والحنان وتحاول دوماً الارتقاء بهم نحو الأفضل والابتعاد بهم عن الشرور فيقول المثل في حرص الأم على أبنائها «بخبي بنتي في كمي ولا بسلمها لأمي» و«إلاّ وراه أمّه لا تحمل همه»[13].

كما أشار المثل إلى أن تربية الأم لابنها سوف تنعكس عليها سواء أكانت إيجابية أم سلبية «ابنك على ما ربيته وجوزك على ما عودتيه» «فإن أحسنت تربيته كان مصدر سعادتها كما يقول المثل «ولد سعدك» حيث سيقدّر الابن البار تعبها في تربيته له ويخاف عليها «ميت عين تبكي ولا عين أمي تبكي» وهويعلم أنه بموتها سيفقد الحنان وكل من يحبه ويعطف عليه «إن ماتت أمك مات كل مين يحبك».

لذلك اهتم المثل بالزوجة المنجبة لا العاقر، فالمرأة التي لا تنجب كالشجرة التي لا تثمر ويحلّ قطعها «الشجرة المش مثمرة حلال قطعها» و«المرأة بلا أولاد زي الخيمة بلا أوتاد» ويُقال هذا المثل لحث المرأة على إنجاب الأولاد وحسب هذا المثل لا تستطيع المرأة تحقيق ذاتها وكيانها إلاّ من خلال إنجاب الذكور.

- الملامح الاجتماعية

1 - الابنة

أعطى المثل الشعبي منذ لحظة البداية أي من لحظة الميلاد الأولوية لجنس الذكور «ولما قالوا غلام انسند ظهري وقام» «والصبي ما أحلى بشارته ولومات بساعته» و«لّما قالوا بنيّة انهدت حيطه عليّ»[14]. يتضح مما سبق أن المثل يعكس حالة التمييز الواضحة في الأسرة لصالح الذكر الذي تنتظره الأسرة بأسرها، فالأم ترى فيه تحقيقاً لذاتها وتثبيتاً لوجودها مع زوجها وبين أهلها. حيث أن ولادة البنت في بعض الأحيان كانت تسبب المتاعب لأمها بل إنها أحياناً قد تؤدي إلى طلاقها «خلف البنات من المتعبات» ويقول المثل أيضاً «ألف ولد مجنون ولا بنت خاتون» فالبنت كائن غير مرحبٌ به منذ ولادتها «فال حيّة ولا فال بنيّه» ثم تعيش طفولتها بشكل مهمل وما أن تصل سن البلوغ حتى تختلف معاملة عائلتها لها كليّاً حيث تبدأ الممنوعات «فالبنات همهن للممات» «والبنت بتجيب العار والمعيار والعدولباب الدار»[15].

ويذكر المثل كذلك أن المرأة لا تجيد سوى دور واحد هودورها كأنثى «المرأة يا سترها يا قبرها» أو«البنت يا جبرها يا قبرها» فما هي إلاّ عار على الأهل التخلص منه حيث يقول لسان حالَ الأم أوالأب في المثل «لما قالوا ابنيه انهدت حيطه علي» لأن البنات كما يقول المثل مصائب «الولايا رزايا».

لكن رغم تهميش المثل الشعبي لدور المرأة الإنتاجي ووضعها في أسفل المراتب الاجتماعية للأسرة فإنه يتعامل مع المرأة الضعيفة «ضلع قاصر» بسلوك حسن ورأفة فيقول «البنات رزقه وأبوهن مرزوق» فهي مصدر البركة والرزق وخاصة للأم التي تساعدها في شؤون البيت وأعماله، وهن الملطفات لجوالأسرة والبيت يقول المثل «بيت البنات بيت البركات» و«رزق البنات أكثر من رزق الصبيان» و«إذا كان سعدك قوي بكري بالبنت وثني بالصبي».

2 - الزوجة

هي شريكة الرجل في بناء الأسرة، فالزواج بالنسبة للعربي له وظيفة اجتماعية كتعزيز العلاقات مع العشائر الأخرى، «كون نسيب ولا تكون ابن عم» ثم الإنجاب والاستقرار لإنشاء أسرة مترابطة صالحة تقوم على رابطة بين الرجل والمرأة ينظمها الشرع ويترتب فيها حقوق وواجبات تتعلق بالزوجين والأولاد[16].

فالغاية من الزواج استمرار الحياة، لذا نجد الرجل يهتم بصفات المرأة لاعتبارات النسل والسمعة فهويحرص على اختيار الزوجة الصالحة ذات الدين التي يتوفر فيها جمال العقل



والحسب والنسب حيث أدركت ثقافة المجتمع الدور العظيم الذي تقوم به المرأة تجاه زوجها «وراء كل رجل عظيم امرأة» امرأة تقف بجانبه وتقوي عزائمه وتريح أعصابه ليحسن عمله ويجدّ فيه، يقول المثل «المرأة المليحة بتعمل من الهامل زلمة» بل هي مشاركة له في كل فرحة وترحة فيقول المثل على لسانها «نار جوزي ولا جنة هلي». وهذا يؤكد مساهمة المرأة بشكل فعال في بناء شخصية الرجل وإعادة تقويم بعض عناصر شخصيته وشحذ همته، فالمرأة الفلسطينية هي من ربت وأحسنت وقدمت أبناءها فداء للوطن فعززت في نفوسهم حب الأرض والتضحية بالدماء فداء لفلسطين. وقد قال صلّى الله عليه وسلم في وصف الزوجة الصالحة «ما استفاد المؤمن بعد تقوى الله خيراً له من زوجة صالحة إن أمرها أطاعته، وإن نظر إليها سرته، وإن أقسم عليها أبرّته وإن غاب عنها نصحته في نفسها وماله»[17]، وفي ذلك يقول المثل أيضاً «بارك الله في الدار الوسيعة والفرس السريعة والمرة المطيعة». ومن أهم المعايير التي يهتم بها الرجل عند اختيار زوجته:

أ – تفضيل الأقارب: وذلك حفاظاً على الترابط العائلي فضلاً على أن العروس إذا كانت من الأقارب فإنها ستتحمل وطأة حمويها، عدا عن أن القريب أولى بقريبته من الغريب «ابن العم بطيّح بنت عمه عن الفرس» و«عليك بالدرب لودارت وبنت العم ولوبارت» و«خذ بنت عمك بتشيل همك»[18] ومن الأسباب الأخرى التي تدعوإلى زواج الأقارب حصر أموال العائلة كيلا تتبدد الممتلكات «غنم الدير في زرع الدير» ويقول المثل كذلك «زيتنا في دقيقنا» ولكن في المقابل نرى أمثالاً لا تنصح الرجل بالزواج من الأقارب حيث يقول المثل «خذ من الزرايب ولا تأخذ من القرايب» و«القرايب عقارب».

ب – الجمال: تضمنت الأمثال الشعبية ثقافة انتشرت بين أفراد المجتمع، وهي ثقافة البحث عن الجمال مع تغييب واضح لدور العقل عند اختيار المرأة، فالمهم هوجمالها لأنه سيجلب السعادة للرجل «فالبنت الحلوة نص مصيبة» ويقول المثل «خذ الحلوواقعد قباله، وإن جعت شاهد جماله»[19].

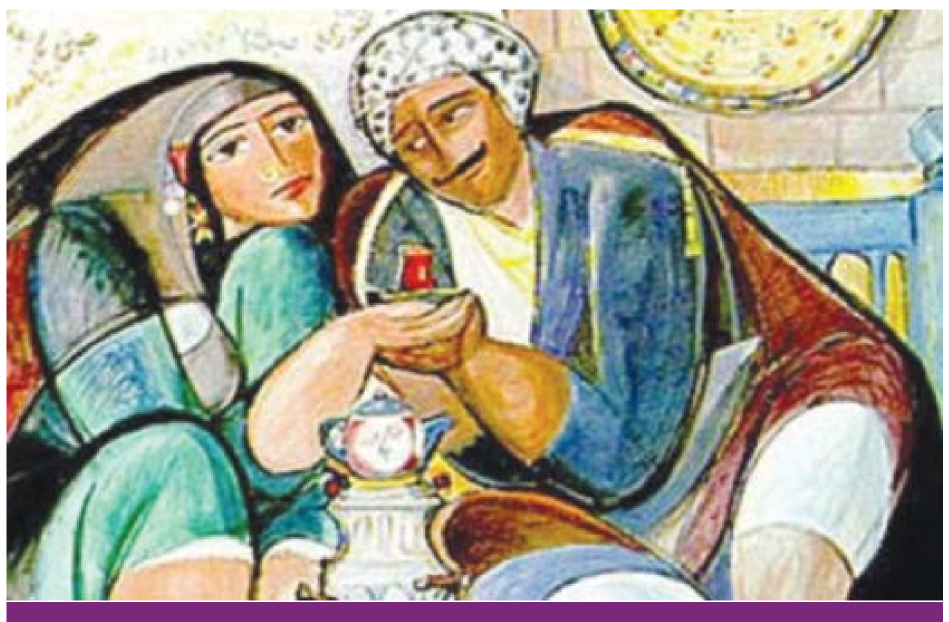
وتفضل الأم عند الخطبة لابنها الفتاة البيضاء ولوكانت مجنونة يقول المثل «ويا ريتني بيضة وإلي بربور، والبياض عند الرجال مقبول» وهناك أيضاً أمثال تفضل فيها السمرة على البياض «سمرة ونغشه ولا بيضه ودفشه» أو«إن كنت وحشة كوني نغشه» و«مش كل بيضة شحمة ولا كل سمرة فحمة».

أما في وصف الطويلة والقصيرة فيقول المثل «الطول طول النخلة والعقل عقل سخله» داعياً كذلك إلى عدم التركيز على الجمال المادي بل المعنوي فقال المثل في القصيرة محبباً الزواج منها «جوز القصيرة بحسبها صغيرة وزوج الطويلة بفكرها كبيرة». وقال كذلك المثل في تفضيله للجمال المعنوي على المادي للمرأة «العقل زينة واللي بلاه حزينة» «ومن بره ورده ومن جوه قرده».

ورغم ما سبق فهنالك بعض الأمثال التي غلّبت الأصل والنسب على الجمال والمال «خذوا الأصيلة ولوأنها على الحصيرة»[20]. فغالباً ما يبحث الرجل عن ذات الأصل وبنت الكرام، التي ستأخذ الصفة الحسنة من أهلها[21]. «بنت الجواد شاورها، شورها من شور أبوها».

كما أخذ المثل بعين الاعتبار سيرة الأم عند اختيار الزوجة لأنها عادة ما تكون صورة عن أمها، وقد صورت الأمثال الشعبية ذلك «طب الجرّة على ثمها تطلع البنت على أمها» و«البنت المربية ذهبة خبية» و«خذ المجنونة بنت العاقلة ولا تأخذ العاقلة بنت المجنونة»[22].

كما حث المثل على الزواج من بنت بلادنا حتى وإن فقدت بنت البلد بعض الشروط والمواصفات التي يرغب الرجل في توافرها في زوجته « زوان بلادك ولا قمح الصليبي» و«من طين بلادك لط على خدادك».


http://www.ain.jo/node/197220

تلك هي أهم المعايير التي يراعيها أهل العريس في اختيار الزوجة المناسبة لابنهم فهم يؤمنون بالمثل القائل «خذ المليح لتستريح» والمليح بالمفهوم الشعبي «الجميل» سواء أكان في الشكل أم الطبع أم في كليهما. والأم تحرص على ذلك لأن فيه راحة لها ولابنها. وإذا لم تتوافر هذه الصفات في العروس ينصح المثل الشعبي العريس قائلاً «العزوبية ولا الجيزة الردية» وهوبذلك يحضه على اختيار زوجة كاملة الأوصاف وإلاّ فلا داعي للزواج[23].

3 - الحماة والكنّة

إن طبيعة المجتمعات العربية التي تقوم على الطاعة والولاء حتمت قيام روابط اجتماعية متينة، فكثيرا ما يتزوج الأبناء ويعيشون مع أهلهم في بيت واحد إلاّ أن هذه الطاعة لا تعني السعادة الكاملة، إذ تحدث مشكلات داخل الأسرة تتمحور حول الأم (الحماة) حسب المفهوم الشعبي[24] ويبدوأن الصراع بين (الكنّة والحماة) صراع تاريخي إذ تعتقد الحماة أن زوجة الابن قد جاءت لتأخذ ابنها منها بل وتنافسها موقعها بوصفها ست البيت وكأنما العلاقة قائمة على عداوة دائمة في محاولة لانتزاع الحكم من واحدة لحساب الأخرى[25]. عدا أن المسألة تأخذ طابع الصراع بين جيلين، جيل الشباب وهوجيل التغيير وجيل الكبار المحافظ المتمثل في الحماة، وكما ينظر المثل لهذا الصراع فإنه يقر بأن لكل زمان آراؤه وأفكاره ورجاله الذين يعبرون عن مهمتهم له فيقول «كل دولة وإلها رجالها»[26].

وتصور الأمثال هذا الصراع فتقول «الكي بالنار ولا الحماة في الدار» و«إن كان البحر بصير جنّة، بتصير الحماة تحب الكنّه» في إشارة إلى استحالة أن تحب الحماة كنتها، ومبالغة في الاستحالة أيضاً يقول المثل «إن كان الكلب بيدخل الجنة بتحب الحماة الكنّه»[27].

كما أن طبيعة كون الحماة أمّاً للزوج فهي تنطلق في سلوكها الاستعلائي مع كنتها فهي كما يقول المثل «إن ما حكت بتهز رأسها» بمعنى أنها آمره فإن لم توجه النقد بشكل مباشر فإنها تستخدم لغة الغمز والمراوغة من بعيد وفي ذلك قولهم «الحكي إلك يا جاره واسمعي يا كنّه»[28].

وتوجه الحماة سموم الكلام إلى كنتها مذكرة إياها بالفرق الشاسع بين ما كانت عليه في بيت والدها وما آلت إليه في بيت زوجها قائلة «بعد القفه والقفير صار لك طبق وحصير» و«جبناهم



فيران وصاروا ثيران» إشارة إلى أنها أصبحت قوية وذات شأن عند زوجها بعدما كانت ضعيفة في بيت أهلها.

وتحاول الكنّة مواجهة هذا الصراع بطريقتين إما أن تشن حرباً مشابهة على الحماة وتحرض زوجها ضد أمه فتحذره قائلة «أهلك لا تقربهم بيقرصك عقربهم» والطريقة الأخرى والتي كثيراً ما تبوء بالفشل هي محاولة استرضاء الكنّة للحماة فتحاول إقناعها «يا حماتي حبيني لولا ابنك ما شفتيني» ويقول المثل أيضاً «يا حماتي مكنتيش كنه؟ تقول: كنت ونسيت» حيث يصور المثل الصراع الأنثوي على السلطة والنفوذ مظهراً سلبيتها من خلال السؤال الاستنكاري يا حماتي مكنتيش كنّة؟ في محاولة لتخفيف حدّة هذا الصراع والاقتتال لتحديد صلاحيات الكنّة في البيت[29] وترد أيضاً عليها الحماة بـ«اتعبي يا خايبه للغايبة» و«بطني حمل وأيدي ربت وبنت الكلبة علي اتبدت».

ومهما حاولت الكنّة من تحسين العلاقة مع حماتها إلاّ أن صورة الكنّة في نظر الحماة لا يمكن أن تتغير فتقول الحماة عن الكنّة «لوكانت فلّه بتظل على القلب علّه» فهي لن تطيقها أوتحبها فهي سلبت ابنها وكثيراً من صلاحياتها في الأسرة.

ومن خلال تجربة الكنّة الزوجية ومعرفتها لحماتها ينطلق لسانها بالمثل القائل «أردأ الحموات العمات والخالات» وقد يكون السبب كثرة طلباتها للحماة، حيث أن الحماة «العمة والخالة» تتوقع أن تأتي زوجة الابن القريبة لرعاية شؤونها لكنها تتفاجأ بأنها أخذت ابنها وقرّة عينها منها، وهذا ما يدفع العمة أوالخالة (الحماة) للصراع بلا رحمة مع زوجة الابن حيث يقول المثل «الدم ثقيل على بعضه» إلاّ أن ذلك لا يمنع أن يؤكد المثل على أهمية دور الخالة والعمة في الحياة الأسرية، ففي حال وقوع نزاع بين الرجال فإن لمشاعرهن وصلة الرحم دوراً في الحد من تفاقم المشكلة حيث يقول المثل «إذا قست القلوب وين المحننات»[30].

4 - الضرّة

هي الزوجة الثانية في وجود الأولى، فإذا ما تزوج الرجل من امرأتين فإن كلا منهما ضرّة للأخرى ولعل أهم أسباب دوافع الزواج في المجتمع حبّه للنسل خاصة في مناطق الريف والبادية، إضافة لاعتقاد الرجال أن في كثرة الأولاد عزاً وسنداً لهم يقول المثل «الخيّر عنده ثنتين وثلاثة»، لذلك رغبوا في الزواج بأكثر من واحدة حتى لوكانت سيئة يقول المثل «خذ الهلفة للخلفة»[31].

كما شجع المثل الرجل على الزواج بأخرى إذا اشتد الخلاف بينه وبين زوجته الأولى «ما بكيد المرة إلاّ مرة» ويقول المثل أيضاً «اضرب النسا بالنسا ولا تضربهن بالعصا».

لكن الزوجة الأولى لا تفضل بأي حال أن يتزوج زوجها بأخرى تشاركها فيه الفراش والبيت «الضرّة مرّة ولوإنها ذان جرّه» بل إن المرأة تقبل الألم والطعنات في رأسها على أن تعيش مع ضرتها «السبع فشخات في راسي بداويها ولا بقعد مع بنت النذل وأداريها».

ورغم ما سبق إلاّ أن الأمثال أيضاً بينت مساوئ تعدد الزوجات فيقول المثل «أول مره سكرّه وثاني مرّه عنبره وثالث مرّه مرمره ورابع مرّه بتودي المقبرة»[32]، ويبين لنا المثل كذلك أن الزواج الأول أثبت من الزواج الثاني، حيث أن الثاني يقتضي الكثير من المسايرة والدلال والثالث سيهلك كل ما يملكه من حال لكثرة إنفاقه على الزوجة الجديدة وتدللها عليه[33]. يقول المثل «أول بختك كرسي تحتك وثاني بختك داري وقتك، وثالث بختك لا فوقك ولا تحتك» و«إذا بدك غراب البين تزوج ثنتين»[34]. وهذا ما جعل الزوج المتزوج بأكثر من امرأة أن يندب حظه مردداً المثل الشعبي «بين حانا ومانا ضاعت لحانا» ذامّاً تعدد الزوجات، لذا من الأفضل كما يقول المثل أيضاً الابتعاد عن المشاكل واقتتال الضراير و«الباب إلي بيجيك منه الريح سدّه واستريح».

- الملامح النفسية

لعل أهم الملامح النفسية التي يظهرها المثل لدى المرأة هوعاطفتها وحبّها تجاه أبنائها وحرصها الدائم على سعادتها «كول مع المرضعة ولا تماشيها» لأنها ستهتم بالمحافظة على أبنائها ولن تهتم بطعامها جيداً، وهذا حظ من سيأكل معها.

ولا يقتصر اهتمام الأم بأبنائها على الإطعام فقط بل هي تربيهم بكل أحاسيسها وتعيش معهم كل لحظة بلحظة تفرح لفرحهم وتحزن لحزنهم وتساعدهم إذا أصيبوا بوعكة حيث يقول المثل «قلب الأم شقي»، وإذا ما أخطأ ابنها فتؤدبه بالضرب والدعاء السيء ولكن ضربها لا يدل على كرهها بدليل قولها «بضرب ابني وبكره اللي ما تحوشني» و«بدعي على ابني وبكره الي بتقول آمين»[35].

وتظهر كذلك الملامح النفسية لدى المرأة في المثل في الغيرة، والغيرة، شيء طبيعي لدى المرأة وتتلاءم مع نفسيتها، فيقول المثل «اللي ما بغار بكون حمار» ويرد المثل على غيرة النساء بقوله «لولا الغيرة ما حبلت النسوان».

- الملامح الاقتصادية

تظهر هذه الملامح في ادخار المرأة وحسن تدبيرها في بيتها وقد عبر المثل عن ذلك قائلاً: «مين رقعت ما عريت ومين دبرت ما جاعت» أو«اللي طحنت ودبرت ما جاعت واللي رقعت ما عريت» والمرأة التي تستغل كل ما تستطيع لتحسين معيشتها يقول عنها المثل «الغزالة الشاطرة بتغزل على رجل حمار» وفي وصف المقتصدة الموفرة «اللي بتحطه في الطاقة بتلقاه» وذلك في وقت الحاجة والمرأة المدبرة لا تنفق إلاّ لكل ما هوضروري ولازم «على قد لحافك مد رجليك» «وخبي قرشك الأبيض ليومك الأسود». وقد أشار المثل كذلك إلى أن المرأة الحكيمة هي التي تساعد زوجها في المحافظة على الأسرة وتدبير حاجاتها «الرجل جنّا والمرة بنّا» فهويكدح لجني ما تحتاج إليه الأسرة والمرأة هي التي تشرف على إسراف ما يجنيه الزوج بحكمة وتدبير «المره دولاب والرجل جلاّب» و«المره العاقلة بتعمر بيتها وبيت جوزها»، وفي كرهها للمال إذا كان على حساب الأولاد تقول «بالمال ولا بالعيال»[36].

- الملامح السياسية

وصفت المرأة في المثل بأنها ضعيفة عقل وناقصة دين فهي مخلوقة من ضلع أعوج وهي شرٌّ لا بدّ منه، حتى ظنّت العامة أن هذا هورأي الدين «المرأة بنص عقل» و«المرة شعر طويل وعقل قصير»، وفوق هذا فهي ليست سوى «ضلع قاصر» وجناح مكسور «الرّجال فرفور والمرا جناح مكسور»[37]. وفي المثل تفتقر المرأة إلى القدرة الذهنية العالية والعقل الراجح، لذا خاب كل من يستمع إليها أويأخذ برأيها يقول المثل «شاورهن وخالفهن» و«لا تؤخذ براي مره ولا تماشي الحمار من وره» و«إلي بسمع شور مرتوبيكون مثلها» و«اللي بيسمع من مرته بيستاهل نتف لحيته»[38] ويقول المثل كذلك مؤكداً على عدم مشاورة النساء وسوء عاقبة من يشاورهن ويأخذ برأيهن «شورة المرة بخراب سنة» و«شورة المرة تأخر ميت سنة لورا» و«الرجل ابن الرجل عمره ما يشاور مره»[39].

لذا نجد المثل يعبر بشكل غير مباشر عن عدم وضع العصمة في يد المرأة لافتقارها للحكمة في القرار «لوكان الطلاق بإيد المرا كانت الحياة مسخرة». كما أن المرأة أكثر عاطفة من الرجل وهي بذلك لا تصلح لاتخاذ القرار لأن هذا القرار لن ينبع عن رأي عقلي بل سيكون ممزوجا بالعاطفة ولذلك قيل «ما في عتب على بلد حاكمتها مرة». بل إن المثل يدعولعدم الثقة بالمرأة وعدم ائتمانها على سر يقول المثل «لا تأمن للمره إذا صلت ولا للشمس إذا ولت» و«من أعطى سره لامرأته يا طول عذابه وشقاه».

- المرأة عامل إيجابي في المجتمع

لم تقتصر نظرة المجتمع الفلسطيني للمرأة



على الجانب السلبي لها، بل منحها التقدير والاعتزاز وأطلق عليها «الست المصون» وكرّمها بصفات مثل «الحرّة، الأصيلة» واستنكر المس بكرامتها وعفتها لأنها أمانة ووديعة لمن يتصفون بالشهامة يقول المثل «النسوان وداعت الأجاويد وفراسة الأنذال» وحذر من الإساءة إليها قائلاً «اكسر خاطر حيه ولا تكسر خاطر وليّه» و«النساء يغلبن كل كريم ولا يغلبهن إلاّ لئيم» وبذلك عمل على تكريمها وحذر من إغضابها بقوله «خطيّة الولايا بتهد الزوايا» ومدحها بقوله «الحرة سبع والراجل كلب» وأكد على دورها في مساعدة الرجل والوقوف إلى جانبه وتغيره من الأسوا إلى الأفضل «المره المنيحة بتسوي من الهامل زلمة»[40].

- الخاتمة

نُلاحظ من خلال ما ورد من أمثال سابقة مأخوذة من واقع المجتمع الفلسطيني والتي تعبر عن واقع المرأة ومكانتها، أن واقع المرأة في المجتمع ككل يظهر أفضلية الرجال على النساء من وجهة نظر المجتمع التقليدية التي توارثتها الأجيال جيلاً بعد جيل فنمط الإنتاج الذي يعطي للرجل الصدارة ويعطي للمرأة دوراً هامشياً ملحقاً للرجل ويربطها فقط بالأدوار المنزلية جعل المجتمع ينظر إليها نظرة دونية لا تتعدى كونها أنثى لقضاء المتعة الجنسية وهي تخضع لحماية الرجل ووصايته كما يقول المثل «ظل رجل ولا ظل حيطة».

إلاّ أنني لا بد أن أنوه بأنه رغم النظرة السلبية للمرأة في جل الأمثال الشعبية الفلسطينية إلاّ أن المرأة الفلسطينية تحظى بتكريم زوجها والاهتمام بها كما تحرص هي على رضاه وراحته «فالنسوان وداعة الأجاويد».

ولهذا لم يُعد دور المرأة الفلسطينية قاصراً على تربية الأبناء وتقديم الدعم المعنوي للأسرة، فقد تميزت عن غيرها من نساء العالم بقدرتها الفائقة على التضحية والعطاء، فكانت على الدوام المربي الأول لجيل المجاهدين في سباق مقاومة الاحتلال الصهيوني. كما قدمت ابنها وزوجها وأخاها وابنها، بل وأبدعت في ميدان الجهاد، فكان هناك الاستشهاديات اللواتي قدمن أرواحهن رخيصة في سبيل الله في الدفاع عن تراب الوطن المقدس.

كما دخلت المرأة الفلسطينية معترك الحياة السياسية فخاضت تجربة العمل الطلابي والاجتماعي ودخلت البلديات والمجالس المحلية لتصل إلى قمة البرلمان في المجلس التشريعي حتى أصبحت تشارك في صنع القرار الفلسطيني.

ولذلك الرجل المحظوظ هو من كان نصيبه إمرأة تقدره وتحرص على بيته ويعتبرها حسنة الدنيا التي يتمناها المؤمن «فيا ويل اللي علّته مرته» وقد صدق الله العظيم حيث قال في كتابه العزيز (ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة)[41].

الهوامش

1 - موسى، إبراهيم نمر، صوت التراث والهوية، دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زيّاد، مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الأول والثاني، 2008م، ص129.

2 - يعقوب، إميل بديع، موسوعة أمثال العرب، ط1، ج1، بيروت: دار الجيل، 1995م، ص21.

3 - عرنيطة، يسرى جوهرية، الفنون الشعبية في فلسطين، أبو ظبي: منشورات المجمع الثقافي، 1997م، ص187.

4 - قديح، فوزي، مُنتخب الأمثال الشعبية الفلسطينية «اللي بغطي على الحرامي حرامي مثله»، 2006م، ص4.

5 - المرجع نفسه، ص5.

الهوامش

6 - المبيض، سليم عرفات، ملامح الشخصية الفلسطينية في أمثالها الشعبية، القاهرة: الهيئة المصرية العالية للكتاب، 1990م، ص11.

7 - مصلح، رشا وآخرون، صورة المرأة في الصحف الفلسطينية الثلاث: دراسة تحليلية مقارنة، بانوراما: المركز الفلسطيني لتعميم الديمقراطية وتنمية المجتمع، 2003م، ص26.

8 - علي أفرفار، صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1996م، ط1، ص22.

9 - محمد، بسمه كامل عبد الله، الثابت والمتحول في المثل الشعبي الفلسطيني: مقاربات في صور المرأة، رسالة ماجستير، فلسطين: جامعة بيرزيت، 2012م، ص99.

10 - المرجع نفسه، ص98.

11 - أبو دف، محمود خليل، القيم المتضمنة في الأمثال الشعبية الفلسطينية: دراسة تحليلية من منظور إسلامي، ورقة عمل مقدمة لمؤتمر القيم والتربية في عالم متغيّر المنعقد بكلية التربية والفنون بجامعة اليرموك في الفترة 27-1999/7/29م.

12 - أبو فردة، عايد محمد عودة، الأمثال الشعبية الفلسطينية، ج1، عمان، ط1، 1995م، ص50.

13 - المرجع نفسه، ص62.

14 - نشوان، حسين، المرأة في المثل الشعبي في الأردن وفلسطين: دراسة سوسيولوجية لواقع المرأة ومكانتها، عمان: أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2000م، ص25.

15 - المرجع نفسه، ص21.

16 - المرجع نفسه، ص23.

17 - القزويني أبو عبدالله محمد بن يزيد حاجه، سنن ابن ماجه، حقق نصوصه وكنيه محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، البابلي، الحلبي، ج1، ص596.

18 - قديح، الأمثال الشعبية الفلسطينية، ص21.

19 - عطاالله، عيسى، قالوا في المثل، عمان: منشورات وزارة الثقافة، ط2، 1995م، ص153.

20 - قديح، الأمثال الشعبية الفلسطينية، ص21.

21 - نشوان، المرأة في المثل الشعبي، ص40.

22 - المبيض، ملامح الشخصية الفلسطينية، ص389.

23 - علامه، أمل وآخرون، الدار قفرا والمزار بعيد، نفحات من التراث الشعبي الفلسطيني، سلسلة لكي لا ننسى؛ رقم4، الخليل: مركز السنابل للدراسات والنشر، 1999م، ص36.

24 - المرجع نفسه، ص37.

25 - محمد، الثابت والمتحول في المثل الشعبي الفلسطيني، ص121.

26 - نشوان، المرأة في المثل الشعبي، ص31.

27 - شكارنه، عمر، المرأة والمثل الدارج في فلسطين، مجلة التراث والمجتمع، مجلة فصيلة تعنى بالدراسات الاجتماعية والتراث الشعبي، البيرة: جمعية إنعاش الأسرة، مجلد 21، ص11.

28 - المرجع نفسه، ص21.

29 - نشوان، المرأة في المثل الشعبي، ص32.

30 -المرجع نفسه، ص27.

31 - علامه، الدار قفرا والمزار بعيد، ص43.

32 - المبيض، ملامح الشخصية الفلسطينية، ص356.

33 - علامه، الدار قفرا والمزار بعيد، ص43.

34 - المرجع نفسه، ص35.

35 - محمد، الثابت والمتحول في المثل الفلسطيني، ص80.

36 - أبو هدبا، عبد العزيز، التراث الشعبي الفلسطيني- جذور وتحديات، الطيبة: مركز التراث العربي، ط1، 1999م، ص23.

37 - حسن، عمر أحمد، المرأة والمثل الدارج في فلسطين، مجلة التراث والمجتمع، مجلة فصلية تعنى بالدراسات الاجتماعية والتراث الشعبي، البيرة: جمعية إنعاش الأسرة، العدد 18، ص44.

38 - علامه، الدار قفرا والمزار بعيد، ص44.

39 - المرجع نفسه، ص59.

40 - المبيض، ملامح الشخصية الفلسطينية، ص474.

41 - القرآن الكريم، سورة الروم، آية 21.



«ملحمة الريف» لـ«مطهر الإرياني» نموذجاً فريداً:

صباح القرية في الأدب الشعبي اليمني.. فصولٌ من الجمال المفتوح



http://www.mekshat.com/vb/showthread.php?t=430168

محمد محمد إبراهيم
كاتب من اليمن

الصباح القروي.. هو المساحة الزمنية الاستثنائية التي لا زالت محاطة ببهجة من الجمال الطبيعي.. ولا يُعتقد أن أحدنا ينسى صوراً ذهنية لا زالت محفورةً في ذاكرة الطفولة عن صباحات الريف، ومواقيته وطقوسه اليومية التي كانت تسير في تناغم جمالي ينعدم تماماً في حياة المدينة.. ليبقى صباحً القرية وحده متفرداً باختزال دلالات ومعاني عودة الإنسان والكون للحياة بعد الموت الأصغر(النوم).. إنه الصباح القروي، أو بالأخرى الصُبح الذي يتنفس بلا روح، ويفتح عيون الكائنات والأزهار على مهرجان الضوء،

ومحطـة الفصّل بـين آيتـي الليـل والنهار.. الصُّبْحُ، ليس الذي تُعْمَر دقائقه بضجيج المدينة، وكتلها الأسمنتية، وأصوات مكائن تطحن الحجر والحديـد والفولاذ، بـل الصُّبْحُ، الـذي يذخرُ في مظاهره أبرز مشاهد الجمـال الرباني، وتعاطي الإنســان معها في منتهى رقـة تجسدها العفوية.. نتذكـر ذلك، وكما لو أننا نطـلُّ من حواس عجوزٍ ريفـي، يتقـن معـاني الصبـاح ودلالات الوقـت، ويستقـرئ أسـرار الطبيعة، وفتنتهـا الكائنة بين الغبش والشروق بالبديهة والفطرة السليمة.

«رضَـاكْ قبْـل قَضَاك.. دلّنا للخـير، يا دليل الحائريـن» ما زلنـا نذكر هذه اللـوازم الكلامية حين كانت تنطلق من أفواه آبائنا وكبار السن من جيراننـا في منـازل القرية في كل فجـر .. لتكون هــذه اللوازم وغيرها هي منطـق الإنسان الريفي اليمني بعد أن يتسلل إلى قلبه صوت المؤذن العذبِ والمنّغّـم بأصداء الطبيعة الساكنة، المليئة بصمت السّحَرَ، ذلك الصـوت الإيماني هو أذان الفجر، مـا أن يزجـي لذة السـر الروحـي في ذهن ذلك العجـوز القروي المهاب بوقار التواضع، إلا ونفض عن عينيه بـروق الأحلام ودفء حلاوتها، ليغسل مُحَيّـاه بـروح الصباحِ الزاكيـة الأنسـام، ويطلُّ برأســه من نوافـذ الاطمئنان، مفتتحـاً يومه بكل أو بواحـدة من تلك اللوازم التـي يتحـلاها على الأذكار النبويـة والدينيـة الصباحية، يرددها – ذهاباً وإياباً – وهو في طريقه إلى المسجد متسللاً عبر أزقة القرية المحشـورة منازلها الصغيرة في أنـكاب بعضها البعض.. وهذه أبـرز اللوازم التي سنحاول الإشارة إليها من خلال استعراض عمل فني بديع هو الهدف الرئيسي من هذه التناولة.

إن الظواهـر الطبيعيـة والطقوس ومظاهـر الصباح الريفـي – بدأت تتلاشـى وتنقرض أمام زحـف الحياة العصرية المدنية – تحولت في الأدب الشعبـي إلى نبـع زاخـر بمفردات الحيـاة الملهمة للإنســان في فنونـه وآدابـه وإبداعة علـى مستوى الخيـال والواقـع .. وقلما نجـد في الأدب الشعبي اليمني إلتفاتات نوعية تحفظ صورها المتنوعة من خلال ارتباطها بحياة المجتمع الشاعرية والغنائية، فنجد إن بعضاً من الفنانين والشعراء ترددت على ألسنتهم وأغانيهم بعض مظاهر وطقوس ومُفردات الصباح الريفي، لكن هذه الإلتفاتات قليلة ولا تفي بتوثيـق تلك المظاهـر والطقوس.. ولعـل أبرز من عشق الصباح الريفي وتمعن في استقراء جمالياته وانعكس كل ذلك العشق على أبرز عمل فني وأدبي علـى صعيد الفنون الشعبية المرتبطة بالتعبير عن بهجـة البسطـاء بالصبـاح في القـرى والأرياف، خصوصاً المزارعـين والرعاة.. هو الشاعر اليمني الكبير والباحث اللغوي الموسوعي الدكتور/ مطهر بـن علي الإرياني، وذلك في عملـه الشعري الكبير (ملحمـة الريـف) أطـول قصائد ديوانـه الوحيد (فوق الجبل).

فتحاً جديداً في الأدب الشعبي

في نسـق إبداعـي مغايـر للمألـوف في الأدب الشعبي اليمني استطـاع الشاعر والأديب اليمني الكبـير والباحـث اللغـوي الدكتـور مطهـر علي الإريـاني تدوين المغفـول عنه في سلسلـة لوحات المـوروث الشعبي اليومـي الأصيل التـي تنسجها خيـوط الضوء الفاصلـة بين آيتي الليـل والنهار، وهـو طقس الصباح الجميل الذي تشهده القرية، وما يرافقـه من عادات وتقاليـد وطقوس حياتية مفعمـة بالبساطـة، وعامـرة بالسكينـة ليضيف الإريـاني فتحـاً جديـداً في تأصيـل وتدوين أحد مظاهـر وتفاصيـل الحيـاة الشعبيـة مُتَلمسـاً خيـوط العلاقـة الراقية بـين الإنسـان والطبيعة بعالمهـا البديـع.. ولكن قبل الخوض في تفاصيل أروع قصائـد شعراء الريـف في اليمن والجزيرة العربيـة.. دعونا نعـرفُ من هو مطهـر الإرياني إنساناً وشاعراً ولغوياً ضليعاً؟

مطهـر علـي الإريـاني.. شاعر مبـدع وعالم آثـاري، ومـؤرخ من ألمـع المؤرخين، وفقيـه لغوي، ومختص في المسند الحمـيري واللهجات اليمنية ماضيـاً وحاضـراً، وخبـير في الفلـك ومواسـم الزراعـة وجغرافيـة اليمـن وتراثهـا وتاريخهـا



وآدابها العربية والقديمة، إن هذه المعرفة الموسوعية تتضافر بصورة داهشة مع مسلك أنموذجي في التواضع والسلوك مما يؤكد عمق المعرفة، وحصافة العالم، إن تنوع وتعدد منابع وروافد معارف الشاعر الإرياني قد مثّل سيلاً عَرِماً في شاعريته الغنية عن ثقافته الواسعة واطلاعه العميق وخبرته المؤزرة بعاطفة صادقة وإخلاص جم[1].

فشعرياً، أتقن الشاعر الإرياني شروط قصيدة العمود، وألم إلماماً واسعاً بالأدب الشعبي (المواويل والمهاجل والزوامل والدان والزجل والموشح والبالة والحميني) فورث تقاليد وقيم القصيدة الشعبية ككنز من الوجدان الشعبي الحي، وامتلأت مشاعره بهذا اللون من فاكهة الإبداع الشعبي. ومكنه ذلك من إتقان اللهجات الشعبية والقيم والتقاليد الضاربة الجذور في عمق التربية اليمنية الثرية، والتعامل مع مفرداتها بروح الشاعر المرهف والمُجِيد لفنون التعبير العميق عن الأتراح، والأفراح، ومواسم الزراعة، ومهاجل الحصاد، والرقصات الشعبية، والأغاني العامية، والفصيحة الملحونة «الحميني» وأوزانها ومفرداتها وتراكيبها، ليقدم تجديداً إبداعياً في القصيدة العامية، والأغنية الشعبية بألوان زاهية من الصور والأخيلة والنغم المعبأ بالحزن، والناضح بالفرح والحياة[2].

فوق الجبل

في مقدمة نقدية وتأصيلية لأهمية الشعر الشعبي ومسارات التحول في القصيدة اليمنية وصولاً إلى مطهر بن علي الإرياني كظاهرة فنية تجلت ملامحها في قصائد الديوان الوحيد للإرياني «فوق الجبل» قال الدكتور/عبدالعزيز المقالح: «ماذا فوق الجبل ؟ فوق الجبل شعرٌ نبتت قصائده على الورق، كما تنبت المزارع في المدرجات الجبلية، وأزهرتّ على الأفواه كما تزهر أشجار (البُن) في القمم والسفوح[3].

رغم قدرة وشاعرية الشاعر اليمني الكبير مطهر الإرياني على إجادة القصيدة العمودية، إلا إنه خرج عنها إلى القصيدة الشعبية الموغلة في الموروث الوجداني والشعبي اليمني، ومبعث هذا يرجع لأسباب فنية واجتماعية لخصها الأديب والناقد الدكتور عبد العزيز المقالح بقوله: « حاولت أن أتلمس أسباباً فنية واجتماعية وراء ذلك الخروج، فقلت: أن الأزمة التي يعاني منها الشعر العمودي والشعر عموماً، هي سبب ذلك التحول، ففي الفترة التي بدأ فيها مطهر الإرياني ينظم قصائده الشعبية، كان عدد آخر من الشعراء الشباب يشاركونه نفس الصنيع أو يفرون إلى القصيدة الجديدة أو إلى ألوان أخرى من الأدب، وكان ذلك التحول مرافقاً لبداية مرحلة التطور الاجتماعي والسياسي التي شهدها اليمن بعد وقبل سقوط الإمامة وقيام الثورة بفترة قصيرة، وأضيف هنا سبب أخر ربما استقيته من مناقشة طويلة مع الشاعر نفسه.. وهذا السبب هو إننا نريد الذهاب إلى الشعب لاستعراض المواهب الكامنة فيه وفي لغته، بدلاً من دعوته إلينا لاستعراض مواهبنا نحن المثقفين»[4].

وعن النزوع أو الميول الذاتي والفني إلى الريفية التي تطبّع الديوان – لغة ومضموناً- بطابعها القروي الأصيل، قال الدكتور المقالح:«لا أدري هل كان الشاعر مطهر الإرياني وهو يكتب ريفياته الجميلة على علم بذلك المذهب الريفي الذي ظهر في أوربا في مطلع هذا القرن، ووجد له أصداء وتلاميذ في وطننا العربي، إنه مذهب المدينة الريفية أو الحضارة الريفية، والذي كان أبرز دعاته شاعر إيرلندي مكافح وهو « جورج راسل» [5].

ملحمة الريف

(ملحمة الريف) قصيدة مطولة مكونة من أكثر من (230) بيت شعري عامي، حملها ديوان «فوق الجبل» الذي تفرد بقصائد يمنية مغناة، خلدت كثيراً من الأهازيج والمهاجل والألحان التراثية اليمنية.. والقصيدة ببنيتها الشعرية


أرشيف الثقافة الشعبية

الشعبية سِفْرٌ خالدٌ اختزل في مضمونه العمودي والمقفّى عالم الصباح القروي الإنساني، الذي يقابله نهوض الكائنات في الطبيعة، مُشَكّلةً صفحة شاهدة على جميل صنع الإله القدير، وتفاعلات الإنسان مع عالم الصباح، مشاركاً، أو مُشاهداً، أو بطلاً على خشبة مسرح عامر بيقظة كونية كبرى، من خلال هذه المسرحية المكتوبة باللغة العامية واللكنة الشعبية الدارجة، والتي استطاع الشاعر مطهر الإرياني من خلالها، حشد ورصد كثير من اللوازم الكلامية والعادات والتقاليد والمظاهر والأعمال الحياتية اليومية، ابتداء من جلب الماء ومرورا بالاحتطاب، والاصطياد، ومعاركة خوف الحيوانات المفترسة، ومقارعة الطيور ومنعها من إلتقاط (الحنطة) من التراب بعد بذارها في الحقول، ولا تنتهي المشاهد بما يجري داخل المنازل، من احتدام الجدل بين الأطفال ومخاوف الأبوين عليهم واهتمامهم بمشاكلهم، وكذا الجدل المعروف بين الزوجة وحماتها، والبنت وخالتها، ولم يغفل الشاعر أيضاً رصد مظاهر استيقاظ الكائنات مؤنسناً تصرفاتها ولغات أصواتها في سياقات شعرية أضفت على هذا العمل الفني، جواً من الدرامى والإبداع المسرحي، وقد استطاع الشاعر تطويع اللغة الشعبية واللهجة العامية القريبة للفصحى التي يفهمها ابن الشعب البسيط، حيث (أسلمت لغة الشعب أسرارها، فالتصور بسيط كحياة ابن الشعب، والتفكير من نوع تفكير ابن الشعب) [6].

إن الشاعر مطهر الإرياني « في ملحمة الريف، وحتى في قصائده الأخرى عن الجندي، والعامل، فيها كلها شيء كبير وكثير من هذا الحب وهذه العبادة للريف، مع حرص بالغ على تسجيل صور الحياة الريفية قبل أن تنقرض، فقد نشأ الشاعر في أحضان القرية وتربى بين حقولها وتحت أشجارها، لذلك فالريف عنده هو الجمال، والصحة، والشعر، والعيش الهاني الرغيد، وريفيته لم تتوقف عند الشكل الجمالي والشاعري للريف بل تعدته إلى دعوة المدينة التي تستأثر بخيرات كل الأرياف، إلى أن تفيض على القرى من بعض ما تأخذه منها، ولكن المدينة لم تكن – فيما مضى – بخيلة على الريف فحسب بل لقد كانت ترسل إليه بين الحين والآخر من يفزع أمنه، ويقلق راحة فراخه وديوكه [7] ».

مشاهد المسرحية

ينقل لنا الشاعر مطهر الإرياني بالعدسة والريشة والموسيقى والمؤثرات الصوتية مسرحية




أرشيف الثقافة الشعبية

الصباح الريفي بفصولها وتفاصيل مشاهدها المعقدة والمتعددة في سياقات شعرية تميزت بالسردية لمظاهر الطبيعة، والجدلية بين الكائنات والبشر، والحوارية بين الضوء والظلام، وبين الأمكنة والأزمنة الصباحية المتقاربة.. ومن هنا يأتي التعقيد في الانتقال من مشهد إلى آخر حيث تنساب التقاطعات بين المشاهد والمناظر الجزئية..

وتفصيلاً يستهل الشاعر مشاهد الفصل الأول بلوحة ملونة بالتأمل، وكأن المشهد يحكي حياة الكون حين تبدأ من جديد بعد الليل.. وكيف يتمطى الليل راحلاً تزامناً مع زحف طلائع النهار، وانسحاب الظلام من مواقعه تحت حشد الضوء المُغير:

استيقظ الكون «كنّي» به تململ وجمّع
لمـّا تمُطى قُـواهْ[8]
«يا الله رضاك» يا معين أستيقظ الريفْ واسرع
يـطلب مـن اللـه رِضاهْ
والليل لملـم مـن اطْرافـه ذيـوله ورفَع
مــن كــل جــانـب رِداهْ
والفجر جيشه تقدم كلما احتل موقع
فــر الـدجى من «قِداهْ»[9]
والشمس عُرْس الصباحْ في خدرها الآن تطلع
تــزفـهــا أم الـحيــاهْ
والصبح ما قد رفع عنها القناعْ لكن «ازْمَعْ»
يُظْهِــرْ بشايـر سناه[10]

بعد هذا المقطع الشعري أوالمشهد المصحوب بصور الغبش، واقتراب لحظة زفاف عروس الصباح (الشمس) يقف الشاعر مُعّرفاً الصُّبح الذي هو آية من آيات الله المتصرف في الكون بحكمته، والبديع في صنعه:

من يشهد الكائناتْ في الفجرْ يبصرْ ويسمعْ
بـديـع صنــع الإلــه
يشاهد اليقْظه الكبرى مع الفجر تصنــع
ليــوم حــادثْ رؤاه
والصبح صفحةْ وفيها الخالق المبدعْ اوْدعْ
من حـكـمـتِـهْ مـا يشـاه
ومن قَراها ورَدْ للمعرفهْ خيرمنبــع
يـروي ويشفـي ظـمـاه

وعاد بالحكمةْ الكبرى بأسمى وأنصــع

مـــا يقتنـي فـــي الـحيـاهْ

وداع النسيم

رغـم أن البسطاء في كل قـرى وأرياف اليمن أميـون إلا إنهم عرفوا قصيـدة (ملحمة الريف) المغنـاة مـن خـلال مذيـاع صنعـاء منـذ بدايـة السبعينـات، وتُعْرَفْ عندهم بـ(ما أجمل الصبح في ريـف اليمـن) حيث غنّـى ستة أبيـات منها – فقط – فنان اليمن الكبير أحمد السيندار وبلحنٍ بديـع، فصَارَت على ألسنة العامة .. هذه الأبيات تظمنتها مشاهد الفصـل الثاني من تلك الملحمة الدراميـة، التـي ستجـد نفسك عنـد سماعها أو قراءتهـا أمـام حركـة الطبيعة بتعـدد مفرداتها (الصبح – الغصون – الخمائل – مَدْرَب السيل، أو جدول المياه – الأزهار – وكذلك الزرع – والبن – ولؤلؤ الطل اللامع في الرُّبى على طريق الضوء) التي تمكن الشـاعر من أنسنتها، فتقرأها وكما لو أنـك تعايش حركة مفـردات الطبيعة، ومهرجان الضـوء الذي يـوَدّع النسيم، علـى خشبة المسرح المنصوبـة في مخيالـك الطفـولي إذا كنت ممن ترعرع في القرية:

ما أجمل الصبح في ريف اليمن حين يطلع

ما أبـــهـى وما اصفى هواه

لما يصفق لإقبال الطبيعة ويـــــــرفع

لــهـا روائـــع سنـــــاه

وأغصان ترقصْ.. على مرّ النسيم المودّع

مـــن الخمائـل شـــذاه

و«مَدْرَب» الجدول النازل من الحيد الارْفَـعْ

يرغي ويـــزبد بمـــــاه[11]

وأزهار تفتر عن لون الثنايا المشعشــع

وعــــن ورود الشفـــــاه

مهذور يامن تمهذر به بلغ ما توقـــع

وحـقـق اللـه مُنـــــاه[12]

والزرع عبر الحقول أمواج تذهب وترجـع

زاخــر بـوافـر عطـــاه

والبُن مثل الحُلَلَ من سندسْ أخضر مرصّع

بـالـدر دانـــي جنــــاه

ما احلى العقيق اليماني فوق سُنْدسْ موزّع

فـي كـــل وادي تـــراه

وفي الربى الخضر لُولُ الطل في الضو يلمع

مثـــل الـهوا في نقـــاه

كرنفال الطيور

إن أجمـل مـا يميـز الصبـاح القـروي، هـو كرنفال الطيور الـدايم ومهرجانها المفعم بالرقة والجمـال الأخّـاذ، فتخيّـل أنـك تصحـو علـى ملامـح مسرحيـة صباحيـة، تتخلـل مشاهدهـا موسيقى الطبيعة وبمؤثرات صوتية، من زقزقات العصافـير والطيـور، وأنت على إثـر ذلك، تفرز الأصـوات المتداخلة، وتسمي ما تعرفـه من أنواع تلك الطيور.

هذا الكرنفال البديع تتضمنه مشاهد الفصل الثالث المطوّلَ من المسرحية مُترجمةً من خلالها، فكرة عميقـة الدلالة تؤصل الصـراع في الحياة، وغلبة القوي دائمـاً، وإن كل ما هو على الأرض لا يمضي إلا وهمّ الحفاظ على النوع والبقاء ملازم له:

ما أجمل الصبح يبدي «كل ساعْ» منظرْ ابْدع

فـي أرضــه أو في سماه[13]

أطياره أنواع طير أسرع «بوحيه» وأقلـع

دعـــا أَلِيفــة وجـــاه[14]

من غصن «لي غصن» ذا يسبق و«هذاك» يتبع

«كُلّيـْن» يلحـق هـــواه[15]

وطير ينسلّ من عُشّه يرفرف وينبـــــــع

ويـــــورد أحلـى الميـــاه

وطير مولوع بالتغريد غنــى ورجّـــــــع

صـــوتــه وطـــرب غنـــاه

وطير مهجور قلبه في نواحـه تقطّـــــــع





أرشيف الثقافة الشعبية

يشكـــي لـــواعـج أسـاه

وطير.. لله حكمه فيه يلبـــس ويخلـــع

علـــى مجـــاري هـــواه

ما شمّ ريح الربيـع إلا ووشـى ووشّـــع

ريشـــه وطـــرز رداه

باحمر وباخضر وباصفر ينتفش لاجل تطمع

صواحبـــه فـــي هـــواه

من حكمة الله ما «كُلّيْن» على الأرض «يجـزع»

إلا وهمّـــه بـقـــاه(16)

بعد هذه الصور والمشاهد يغلق الستار فجأة، ليفتح، علـى سلسلة مشاهد أخـرى بعد استعادة الإطـار الزمني للصبـاح، مـورداً أنواعا جديدة تغاير طبيعـة وخصائص الطيـور السابقة، فهي تلخص حياة الطيور الجارحة:

ما أجمل الصبح خلّ الطير تزجل، وتسجـع

كِنُـــه لمقصـــدْ عنـاه

حتى الجوارح على شم الشماريخ تسْمَـع

عقبـانـاهـا والبُـــزاه

في القمة الباشق الأبقع يصرصر ويرفـع

رأســـه بكـــل اتـجـــاه

مالاح له صيد إلّا ابْرَزْ بأظفار «تِفْجَـــعْ»

وشـــل نفســـه وراه(17)

ينْقَضّ مثل القَدَرْ فارد جناحين تنـــزع

مـــن جـــوف صيده كلاه

والنسر «الأخدر» من اعْلى الحيد في الجو «زوبع»

صـاروخ يمخـــر سمـاه(18)

النسر نفاث بين الطيران «هكّب» اسمـعْ

صـــدى حنينـــه وراه(19)

قد بايع الجو للنسر اليماني ووقـــع

بالملك لـــه لا ســـواه

وعالم الطير للنســـــر اليماني مطوّع

يـعـلـــن لملـكـــه ولاه

وبعـد هـذه المشاهـد سيفتـح الشاعـر ستار التعجـب من جديد من نفس الإطار الزمني، على مشهـد أكثر متعة ورقة وجمال، لنرى ماذا يجري في حضـرة «الدِيَكه» التي تتلـو خُطى الصبح، في صورٍ مؤنسنة وفكاهية تكسر الملل:

ما أجمل الصبح و«الأدياك» في كل موقع


أرشيف الثقافة الشعبية

تحكـــــي توالي خطاه[20]

ف«ديك» مثل الجرس مضبوط إلى ساعة أربع

عــــن موعده ما عداه[21]

ما حلّتْ إلا وأذن والجرس كان يقرع

فــــي وقت واحد معاه[22]

«تقول» ساعة (سويسرلند) من شُغْل مصْنَعْ

يصنـــع دقيـق الأداه[23]

وديك من قريته صيح وثنى وسمَع

صـوتـــه وقلــد نــداه

و«ديك» ثالث خرج يحْجِلْ ومن بعده أربع

«تزْحِلْ» وتخطبْ هواه[24]

«ما يبْصِرْ» الحبة الا صاح من قال أنا أسرع

يشلـهـا لـه.. «جَبَاه»[25]

القروي.. وفن الصيد

يمثل الصيد في الريف فنا وهواية، إذ إن الصيد من أهم عادات اليمنيين في الأرياف والقرى المشارفة على سفوح الجبال والغابات والمراعي الغنية بالحيوانات، سيما الطيور الحلال ففي بداية الفصل الرابع من المسرحية يُفتح الستار، ليفاجئنا الشاعر بظهوره متوشحا إبتسامة عريضة مبطنة بالتعجب من طبيعة حب الإنسان القروي اليمني للصيد وإجادته بديهياً، متتبعاً صورة نادرة لصياد خفيف الحركة طمعاً في صيد الحمام البري، يختفي في المنعطفات والأشجار وهو يحاول أن يوّضِّع نفسه لإطلاق عياره الناري:

ما أعجب الصبح والإنسان صياد يطمع

فـي كـل طـايـر يــراه

أطيار فوق الشجر تجني ثمرْ طابْ وايْنَعْ

واعْلَـــن لـهـا عن حلاه

وأطيار في البر تتبختر و«تحقي» وترتع

إمـــا حـجـل أو قطاه[26]

وخلفها استرسل الصياد يجري وينبــــع

وبنـدقــه «لـي» اتجـاه[27]

صياد خفيف الخطى يظهر و«يغطُسْ» و«ينْكَعْ»

مثــل الشّبـــح ما تراه[28]

مجنون بالصيد فوق «الحيد» الأعلى «تشنقع»

«بايـده» ورجلـه حَبـاهْ[29]

نزل وبعد والحَجَل «زغَرْ» ولكن على اربــع




أرشيف الثقافة الشعبية

يمشـــي ويجـــري وراه[30]

وأحيان مثل الحنش يزحف وبالطرف يتبع

صيـده ويـحسـب خـُطـاه

والصيد فن «ابْصِره» كيف ابتطح؟ كيف وَضَع؟

نفسَـــهْ وجـمّـدْ قـُواه[31]

وأطلق بسرعة وقام ينظر فإن كان «وقَـــع»

فـقـد صــوابـه وتـاه[32]

يفرح وينسى من الفرحة «حذاته» و«يدْسَعْ»

فـي الشـــوك يـافعلتاه[33]

وان كان «خيّبْ» رجِعْ ينتف «قذاله» ويصفع

خــــدّه ويلعـن أبـاه[34]

الصيد عنده هواية ليس بالصيد يطمع

إلا ليــــرضــى هــــواه

الحيوانات المفترسة

لعـل أبرز مــا يفاجئنا الشاعر بـه في مشاهد فصل المسرحية الخامس، هو مشهد مُثير للشفقة والفكاهــة، في آنٍ واحـد، وهــو العجــوز التي يعلو عويلها، بعد أن هاجم «السار» المفترس دجاجها.. وهنا نفهم إن القرى بقربها من الجبال والغابات والمراعــي، جعلها عرضة للخــوف من الحيوانات المفترســة، ولا زالــت الذاكــرة الريفيــة الشعبية مثقلـة بالحكايــا الحقيقيــة والمخوِّفـة للأطفال، وهــذا الجانــب لم يغفلـه الاريــاني في ملحمتـه الريفية التي نقلت واقعاً مظهرياً من هذا الموروث الطبيعي والشعبي:

عوالِم الصبح تلقي عالم الليل الاسفـــــع

علـــى اختـــلاف اتـجـاه

ف«العِيل» يخْرجْ وسرْب البوم يرجعْ ويقبـــع

في الكهف يـغــزل دُجَاه[35]

والفهد عايد وفي شدقه علامات تقطـــــع

بــكـــل مـــا قَــــد أتـــاه

بين «القَرَضْ» و«العَسَقْ» يمرق وجلده «مبرقع»

وفـــي عـيـــونـــه دهاه[36]

ما يبصِرهْ حَيْ إلا صاح منه وأسرع

يهـــــرُبْ ويـطـلـُـبْ نجاه

وبين الأحراش «سارْ» أنسل يجري و«يهبع»

«حـــازق» على الصيد فاه[37]

وراه خلف عجوز فوق «المدَجّ» تقرع أربع

باربع لمـــــا قـــد جناه[38]

خنق جميع الدجاج وأختار بس «أُم قندعْ»

وسلــهــا «لا سِقَـاه»[39]

وفي هــذه المشاهد يفاجئنــا الشاعر بنوع آخر مـن الحيوانات الجميلـة التي ليسـت أليفة وهي الغـزلان والظبـى حيث تخـرج مسرعـة الخُطى مسرجة فرَح الصباح وعشق المراعي الوساع، ثم تختفي هذه الغــزلان لتظهر بعدها الكلاب، وهي ما بين رائحة أو راجعة بين القرى.. ويظهر مشهد فكاهي يتسلل على خشبة المسرح هو نزال الكلاب والثعلب:

وسرب غزلان قال للسهلْ: هيَا توَسّعْ

وهــبَ يعـمـل خَـطـــاه

يطوي المسافات بالجري الموقع ويقطع

بـعـد الـفـلاة الفـــلاه

ما تبْصِر إلا غُبارهْ في الهوى قد «تقضّع»

ما اضعـف وما اقوى

المهاه![40]

وكلبْ لما تمطى اقْعَى بشِدْقــه وودّع

نومه وقال انتبـــاه

وكلبْ يجري ورا ثعلب ويتبع ويرجـع

و«الثَعَلْ» يرجـــع وراه[41]

يصرخ ويعطس ويستهزيء «بدرباس الاجدع

و«لا التفت» لُهْ «فهاه»[42]

الحياة الروحية الصباحية

الفصـل السادس يتضمـن مشاهد المسرحية الشعريـة التـي تنقـل نقـلاً مختـزلاً الجوانـب الروحيــة الصباحيــة والإيمانية لتعاطـي الناس مع شعيرة أذان صلاة الفجـر، ومستويات الروح الإيمانية المختلفة بين شخص وآخر:

ما أجمل الصبح في ريف اليمن حين يطلع

مـــارَقْ وانقـــى سنــاه

والناس منهم من استيقظ وتمتم ورجـــع

وقـــام يـــتـلـــي دعــاه

إما مزارع مبكر أو مسافر قد أزمـــــع

علـــى الســفــر وانتـــواه

ومشتري له غرض في السوق يسرح ويرجع

بـــمـــا يـــهــمـــه شِرَاه[43]

أما (الفقيه) فانطلق أذن على الناس واسمع

حلول وقـــت الـصـــلاه[44]

والراقدين بينهم من نام مجهد فما «امْتَع»

يجيـب داعـي دعـــاه[45]

أو من رحل حين حل الفرض صلى بمنبع

كمّــل وضــوءه بـمـــــاه

وبينهم من حضر صلّى جماعة وودّع

بـــركعتيــــــن لـــلالــه

وبينهم من أحس البرد «فاخذى» وجمّع

من حول جِسْمــه دفـاه[46]

ومن سمع لكن الحافز بِقَلْبه مضعضع

فـ«ادرن» وواصــل كــراه[47]

وبينهم من توضّى له ببيته و«قَرْمَعْ»

فريـضـتـه فـــي «جُبَـاه»[48]

صباح البشر في الطرقات

لم يكتـفِ الشاعر في ملحمتـه بالنقل المباشر لصـور ومشاهــد العــادات والتقاليد كجــزءٍ من المــوروث الشعبــي للمجتمــع اليمنــي، بـل أسهب في رســم التفاصيــل الدقيقــة لمتغيــات الناس المنخرطيـن في الطُرقات العامــة على حميرهم، غائصاً في وجدانهــم ومطامحهم وسباقاتهم في كل اتجــاه من الحياة، وهذا مــا تجسّد في تواصل سلسلة مشاهد الفصل السادس:

وتاجر أسرع وشلَ «الخُرْجْ» حقّه و«وضَع»

علـى الـحمار واعتـلاه[49]

«متْوَجّهْ» السوق «يشتي» يُوْصَلْ السوق «في سَعْ»

و«عاد هو» فـــي حَمَــاهْ[50]

بضاعته للرعية (بَزْ) (قاز) (زيْتْ خروع)

«صيفــه»وحـب الحياه[51]



و«زارعي» من «غبش» بكر تأزر ووقوع
و«شلّ» فأسه معاه[52]
يشتي يسوي عمل في حُرّ ماله ويرْجَعْ
يضمد «معا» من دعاه[53]
وزارعي صاحب «الما»هب من أجل يرفع
في الحقل مجرى مياه
مادام «دوْلَهْ» فهو في السايله قام «يهرع»
«سِرْبَه» ويقصى قصاه[54]
«صَلَ» المغارس «قديْهْ» بالموت والما قد «انشع»
وربما ما كفاه[55]
وحارس البن في الوادي الى البيت يرجع
وفي يمينه عصاه
في «إزْرَته» من تباشير «الجنَى» جمّع اربع
«حِنَطْ» لقهوةْ «بِداه»[56]

ولم يغفل الشاعر في مشاهد الفصل السادس لمسرحيته المفتوحة أجمل مشاهد الحياة الصباحية، المتمثلة في تصرفات الأطفال، وصراخهم وشيطنة أفكار الأشقياء منهم:

وأصوات في كل منزل، طفل صوته تقطع
وما «هَجَعْ» من بُكَاه[57]
أُمه وَابْوه غايبين في الحقل ما احدٌ تسمّع
ولاعرف ما شُكاه
وطفل ثاني سعل وابوه يصيح ليش ما سرع
هذه الدوا في شفاه
وطفل يصرخ ويظهر ان هو قام يرضع
وأُمُه تقول هيْ فداه
وطفلْ رابع خرج «بُطْرِي» «يزَغبِر»وذرع
مطلع وبين غواه[58]

الصباح الأنثى

مشاكل النساء المختلفة والمعقدة وطقوس حياتهن وأعمالهن اليومية وجدلهن المشبوب بالغيرة من بعضهن، وكذا أحلامهن الوردية التي يكشف أساريرها ضوء الصباح مع انخراطهن في الأعمال اليومية، وتقاطرهن من كل صوب إلى منابع المياه والمحاطب والمراعي.. هذا ما حمله لنا الفصل السابع بمشاهده المليئة بشجون الصباح الأنثى:

الصبح بان والحسان البيض في كل «مَهْيَعْ»
مثل الظبا في الفلاه[59]
سويجيات العيون في الحقل «تطعم» وتقلع
طُفَيليات العِضَاه[60]
وفاتنات الحواطب بين الاشجار تنزع
من عودها ماتشاه
هذه مليحه وهذه حسنها قد توزع
بين البنين والحياه
وثالثه «عادها» في «ميعة» العمر «تُمْرَعْ»
وورده في جَنَاه[61]
تختال بالناهد المرفوع والشعر الاسفع
يظل جيد المهاه
«يتنادمين» بالحديث الطاهر الحلو تسمع
(فـِرْتَاشْ) حلو الشّفاه[62]
وبينهن واحده تنزع وتقلع وتقطع
عجلى على غير «اناه»[63]
حزينة الوجه والحسن الحزين المجعجع
يدمي قلوب القساه
حتى طيور السما تبكي والاحجار تدمع
لها.. ويا «رَحْمتَاه»[64]
أصلْ إنها عندها «خالهْ» من الصنف الاشوع
قد شبعتها حياه[65]
ماتظهر الا وخالتْها من السطح ترفع
صياح يا وحْشَتَاه
تقول: يا «داهِجَهْ» يا«مِصْحبَهْ» هات و«تقلع»
كلام ظاهر جفاه[66]
من خوف هذا الكلام، كانت «بِتِعمَل» بما «اوسعْ»
في جهدها من قواه[67]


أرشيف الثقافة الشعبية

فـ«حزَمَتْ» للحَطب حِزْمَه تساوي بها أربع
«مُشَيمَـه» «سـع أمـاه»(68)
وفي الطريق قال هاجس كل جهدكْ مضيع
ولا تنـالـي جـزاه
ضميرها قال ما «النُصْحَة» مع «العَوْف» تنفع
أوتكفـي الناس اذاه(69)
ما غير «شاشهد» عليها الناس من كان الاسرع
في عودته عن سـواه(70)
و«الواردات» في طريق المورد اسْراب «تهرع»
«بُكَـرْ» ورود الميـاه(71)
هذي تُغَنِّي وهذي تصلح الشَّعْرْ باربع
بَنَـانْ تظهـر حـلاه
وثالثه مُثْقَلَهْ بالنوم للجفن ترفـع
والجفـن بايـن وناه
أمستْ «معاها» طحين لـ«العون» لا ساعة اربع
اغـفت وقـالـوا انتباه(72)

السياسة وحياة البسطاء

أما في الفصل الثامن فيُفْتَح الستار على قصة درامية تجسد الانعكاس السلبي للسياسة (إشارة إلى نظام الإمامة قبل ثورة 26 سبتمبر 1962م) على حياة القرية وتحويلها إلى مورد مادي للنظام في المدينة من خلال إلزامها بدفع الجبايات، وقد بدأ الشاعر مشاهد هذا الفصل بتفاصيل أنسن فيها لغة وحركة فرار الديكة من مصيرهم المحتوم، المتمثل في الذبح، ضيافة إلزامية للعسكري الذي وصل منَفّذاً على العجوز الفقيرة، في مشهد لا يخلو من الضحك والأسى والتعاطف مع تلك العجوز:

كم في الصباح من عبر تبكي النواظر وتخشع
لـهـا قـلـوب الـعُـتَاه
فوق «الجُبَا» دِيْك قد «جَفْجَفْ» يغَنِّي ويسْجَع
يقـول: «كـاكي ككاه»(73)
والعسكري من قفا «المزراب» «طيَّرْ» «بيهبع»
فصـاح: يـا غـارتاه(74)
العسكري جا ألا يا ادياك كلين يسمـع
إلـى النّجـاة، النّجـاه
وطار من اجل يتخَبَى وفي راس «مرنع»
خبَـى ورا حـوضْ ماه(75)
جا والعجوز اقبلت بعده فطار لكن اسرع
مثـل القطـا فـي الفـلاه



خبَى بمطبقْ وهيْ بعده تصَيّح لك «اسْفَعْ»

مــــن جايعـــات البُزاه[76]

ما حَسّ الا «يَدهْ» من خلف تمسك «وتنتع»

فصــــاح واعـلــى نداه[77]

و«شَلّتهْ» وانّ صَوْته من نواحه تقَطّــعْ

يبكــــي ومـــا ارحم بكاه[78]

يقول: يا «شَبْتِي» «يا نا» عليها وما اسرع

«شــامــوت» يــاعيبتـاه[79]

إسكتش القطط

وفي الفصل التاسع مـن المسرحية المفتوحة.. يستوقفنـا الشاعـر «الإريـاني» لحظـات عامرة باغتراف الضحك اللذيذ في صباح الريف عندما يصوِّب عدستـه على مشهد القطط المبكرة بينما يظل الشاعر يترجـم لنا تلك اللغة المضحكة عبر أصـوات معتركـة.. ولكنـه لا ينسـى أن يؤشر في التوصيـف إلينا لأخذ العبرة مـن وتيرة الصراع القائـم الذي يحكمه منطق القوة ومصير المغرور المحتوم:

على جدار «الحوى» منظر صغير لكن اسمع

مــاذا العبــَر «ذي» وراه[80]

كيف الغرور يوقع المغرور في شر مصرع

ويـمـتـهـن كـبـريـاه

قطين فوق الجدار الأول «ابقع» «مشرّع»

وجِنْتِه «سَــاع أمـاه»[81]

والثاني اسود يداري خبث مكره وتلمع

عينـه بمـا فـي حشـاه

«تقابلين» لا الوسط كُلاً يقول: «أَخرْ اجْزَعْ»

علــى اختــلاف اتجاه[82]

وحلَق القمر كُلاً قال: «ماناش» وأسرع

يعلــن لـخصمـه عـداه[83]

وصعد الأزمة القط المشرّع فرفَع

ذيلــه وقــارب خُـطـاه

مقوس الظهر يتقدم ورأسه قد «أشنع»

وأظـهـر غـروره وتـاه[84]

والأسود أظهر صنوف المكر فالبد وجمع

مثــل المــدافـع قــواه

وقام يوم «اللّه اللّه» وأبتدأ الضرب «فيسَعْ»

مــــازد دَريت مـن بداه[85]

حمى وطيس القتال من راقبه أو تتبع

يعـرف علـى مـن رحـاه

ياصاحبي يظهر المغرور حاله تضعضع

ضعفــه ظهر في «مُـوَاه»[86]

يظهر عليه: انهزم، يظهر لي: إنّه بيرجع

علــــى قـــفــــاه لا وراه

وكلب «كنّهْ» مُخَاطِب قام «يهْفَل» و«يفْرَعْ»

يقــول: «والـــي ولاه»[87]

نَبَحْ فقال الضعيفْ: «مَخْرَجْ» وسوّى له «امْشَعْ»

وفَــرَ يـــا عبـرتــاه[88]

للّه ياصاحبي في عالمه شأن يصنع

بقـــدرتـــه مـــايشـــاه

صلاة الولاء للريف

بعد ذلك سنقف جميعا، بعد أن تكون الشمس قد اصفـرّتْ كبرتقالة نستشف مـن لونها رائحة الحياة، والطلّ قد بدأ يغادر أو جاننا تحت تزاكي ضوء الشمس البرتقـالي، وسيكون حينها الريف بمفرداتـه هووجهتنا، ونحن جمهوره، نتلوصلاة الإعجاب مـع مترجـم الصباح الريفـي الشاعر اليمني القدير مطهر بن علي الإرياني:

ما أجمل الريف! ما أحلى كل مافيه! ما أبدع

سحـــره ومـــا اصفــى هواه!

نوره مصفى من الأدران نهره تجمع

مــــن منبعــه فـي صفـاه

آمنت بالريف حيث الخالق افتن وأبدع

فـــي الصنـع وأعجـز سواه

لو كان في الكون من يُعْبَدْ سوى الرب الارفعْ

واستغفـــــره لا سمـــاه

صليت لك يا بلادي كلما جيت موضع
وأعلم (مراسيم للتعميد) في كل منبع

أقــمـــت فـيــه الـصــــــلاه
وأغســـــل جميــع الخطــاه

بطاهر التربه أتيمم وفي التربه أركع
(ثالوثي) الطين والما والجمال المــنوع

وأخــشــع خشـــوع التقــاه
فـــي كــل مــا فــي ربــاه

وأعيش للريف (راهب) وأمنحه عمري أجمع
(نشيد الانشاد) شعري (والبخور المضوّع)

ومـــا (صليبـي)ســــــواه
قلبـــي، وروحـــي فِـداه

عدسة: عبدالله دشتي

الهوامش

1 - نبـأ نيـوز 5 - يونيـو - 2006م « مطهـر علـي الإريـاني .. شاعـر مبـدع وعالـم آثـاري ألمـع»مقال صحفي ثقافي نقـدي - للباحث والأديب عبد الباري طاهر.

2 - نفس المصدر.

3 - (4) نفس المصد (ث) ص 28

4 - نفس المصد (ث) ص 30

5 - نفس المصد (ث) ص 38

6 - كتاب «رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه للشاعر عبدالله البردوني ص 351

7 - نفس المصد (ث) ص 39.

8 - كِّني: صيغة مزجية تعني «كأنني» بهذا الكون

9 - قداه: أي فر الظلام من أمام جيش الفجر..

10 - أزمع: هم أو نوى

11 - المـدْرَبْ: مصـب ميـاه السيـول أو الجـداول من الأماكن الصخرية المرتفعة.

12 - المهـذور: بفتـح الميـم وسكون الهـاء تسمية يمنية للشلال مضافة إليه الأسطورة الشعبية التي تقول أن المرأة العقيم إذا ما هي استحمت تحته تصبح ولوداً، أما إذا كانت ولوداً للبنات فإنها تصبح منجبة للبنين ولهـذا فإن المـرأة تتغنى وهي تستحـم تحته قائلة :« ولـد ولد يا مهذور / أما البنية محجور»، ويا من: كل من، و تمهذر به : استحم فيه.

13 - كل ساعْ : كل حين

13 - الوحي: هو الصوت الخفيف

14 - لي غصــن: إلى غصــن، وكُلّـين : كل واحـد يتبـع هواه، وهـذاك : أسم إشارة يعني ذاك، ويتبع: يثبت أو يقفز

15 - كلين: كل شيء،يجزع: يسير

16 - تفجع : تخيف

17 - الأخـدر: النسـر قوي النظر، وزوبع : أحدث زوبعة ودوي

18 - هكّـبّ : أنقضّ من أعلى، وحنينـه : الهدير الذي يحدثه أثناء انقضاضه

19 - الأدياك : ديوك وهي جمع ديك (ذكر الدجاج)

20 - عداه : ما تجاوز اللحظة المحددة

21 - ما حلّت : ما حانت ساعة الأذان

22 - تقـول : تحسـب أن، وسويسرلنـد : صناعـة سويسرية

23 - يحجـل : يتبتخـتر وبعده أربـع دجاجات، وتزحل : تتسابق عليه

24 - مـا يبصـر : لا يـكاد يـرى الحبـة إلا وخاطـب الدجاجـات الأربع مـن سبق لتلك الحبـة فهي جَباه أي هدية له

25 - تحقـي : تلتقط بمناقيرها، والحجل والقطاه : نوع من أنواع الطيور الحلال وهما من الحمام البري

26 - لي اتجاه : مصوبة للأمام

27 - يغطس : يختفي، وينّكع : يثبت

28 - الحيد : الشاهق والمكان المرتفع، وتشنقع : تعلق في مـكان خطير، وبايده : بيديه، وحَبـاه : تسلقه وتعني ان الصياد تسلق الشاهق حبواً

29 - زغّـر : بفتـح الزّاي والغـين المّشددة بمعنى هجم مسرعاً على يديه ورجليه (أربع)

الهوامش

30 - إبْصِرَهْ : أنظر إليه كيف يمارس هواية فنّ الصيد، ابتطح : ثبت منبطحاً، وضّعْ : ثبّت نفسه وسلاحه

31 - وقّعْ : أصاب الهدف

32 - حذاتهْ : حذاؤه، يدسع : أي يدوس ويطأ

33 - خيّب : بتشديد الياء لم يصب الهدف، قذاله : شعر مؤخرة الرأس

34 - العيل : جمع عيله وهي الحمامة البرية

35 - القَرَضْ والعَسَقْ : نوع من أنواع الأشجار الشوكية

36 - السّار حيوان : يشبه ابن آوى وهو يصطاد الدجاج ويغزوها ليلاً إلى أماكنها، ويهْبَع : يقفز ويجري مسرعاً، حازق : مشدد قبضة فمه على صيده من الدجاج

37 - المدَجّ: بتحريك الدال وتشديد الجيم وهو مكان يخصص في المنزل لإيواء الدجاج، تقرع أربع بأربع : أسنانها العلوية على السفلية ندماً على دجاجها التي قتلها السار وكلها خنقاً

38 - أم قندع : هي كبيرة الدجاج التي راق للسار حملها بفمه بعد خنق جميع الدجاج، لا سقاه : إلى مخبأه أو وكره.

39 - تقضّع : أي تكسر وارتفع في الهواء

41 - الثعل : الثعلب لكنه في اللهجة الشعبية معروف بالثّعل.

42 - درباس : من أسماء الكلاب والأجدع من صفاتها أي مقطوع الإذنين، ولا التفت : وإذا التفت، أما فهاه : تعبير شعبي يمني ترافقه اشارة باليد مضروبة كف بكف أو اصبع الإبهام بالوسطى بشكل سريع وفيه دلالة على السرعة المتناهية.

43 - شِرَاه : شراؤه

44 - الفقيه : تطلق في اللهجة اليمنية على الملم إلماماً بسيطاً وهو في القرية صاحب شؤونها الدينية من العبادات إلى تعليم الصغار مبادئ القراءة والكتابة، الخرافة، إذ يعتقد إنه يصلح تمائم وحروز للمرضى.

45 - ما امتَعْ : لم يجد وقتاً لعمل شيء من الأشياء .

46 - أخذى : أسترخى واستراح في مكانه ودفاه : دفاؤه .

47 - أدرن : تصامم وتجاهل

48 - قرمع : أدى صلاته بسرعة، وجُبَاه : بفتح بضم الجيم وهي في اللهجة اليمنية تعني سطح منزله.

49 - الخُرْج : هو الكيس الذي يطرح فوق سرج الحمار ومكون من شقين متوازنين، حقّه : أي الخاص به أو ملكه، ووضّعْ : أي ثبّته في شكله الصحيح.

50 - يشتي يوصل في ساع : يريد الوصول بسرعة، وعاد هو في حَمَاه : لا يزال في أوج نشاطه.

51 - البَزّ : القماش، والصيفة : زيت كبد الحوت، حبوب الحياه : فهو اسم يمني كان يطلقه اليمنيين بعض أقراص الأدوية .

52 - زارعي : مزارع : غَبَشْ: من الصباح الباكر، وقوفع: ربط ردائه مُعَمِماً به رأسه، وشل فأسه: أخذ الفأس الخاص بعمله.

53 - يشتي يسوي عملْ : يريد ينجز عمل مميز، حُرّ ماله : في ماله الحلال، ويتم هذا العمل من الغَبَشْ وحتى ما بعد شروق الشمس، يضمد معا من دعاه: يشارك في العمل مع أي جار يوجه له دعوة للتعاون في العمل ..

54 - يهْرَع : يحضر مسرعاً يصوب انحدار الماء إلى حقله، ودَوْلَهْ وسِرْبه : تحمل معنى واحد هو موعده لاخذ حصته من الماء لحقله .

55 - صل َالمغارس: أي إلى الغروس من الأشجار، و«قديهْ» هذا لظف باللهجة الشعبية اليمنية الدارجة يعبر عن حال الشيء (قديهْ بالموت)وصل ظمأها حد الذبول والموت، أنشع: خف وقل تدفقه في الوادي.

56 - في إزرته : في ثنايا إزاره حول خصر، وتباشير الجنى، هي طلائع موسم جني محصول البن، حنَطْ.. جمع حنطة وهي الحبة من البُنّ (محصول يمني شهير) التي يعمل منها القهوة، وبدَاه : قهوة فطوره الصباحي.

57 - ما هَجَعْ : ما كفّ ولا هدأ من البكاء

58 - يزغبر : أي طفل خرج ليبول بعد نوم الليل، ومعنى ذرّعْ: أي جاءته الرغبة أن يبول نحو الأعلى، لتتضح دون قصد منه كم هو جاهل بأداب الخلاء. والمقصود بالشطانة : تصرّف الأطفال الأشقياء.

59 - مَهْيَعْ : في حقل أو مزرعة.

60 - تطعم : تجمع الطعم أي الأعلاف للمواشي .

61 - عادها في ميعة العمر: لم تزل في مقتبل الشباب، تُمْرَعْ: أي معرّضة للإصابة بالعين لجمالها، والمرّاع: بتشديد الراء يعني في اللهجة اليمنية والإعتقاد : صاحب العين الخبيثة بالحسد.

62 - يتنادمين : أي يتبادلين الحديث، والحلو هو

الهوامش

الشجي والهادئ والعامر بالأنوثة، ومعنى فرّتاش: نوع من العزف على العود، وفي المعنى الأقرب تجسيد للشفاه بالورود الحمر حين تفتش براعمها مسفرة عن منظر بديع وهي صورة شعرية .. وكما لو أنك تسمع أحاديثهن الشجية وتتخيل منظر تهامس الشفاه حين يتجاوبن أو يتبادلن الحديث كفرتشة الورود.

63 - اناه: غير متأنية..

64 - يا رحمتاه : بالشدة والإشفاق والرثاء.

65 - الخالة : زوجة الأب وتكون في أحيان قاسية، والأشوع : الكريه والسيء، وشبعتها حياه : جعلتها تكره الحياه.

66 - داهجة : سبهللة، مصحبة : ذات صاحب يجلس معها وهي صفات ذم وشتيمة في اللهجة اليمنية، هات وتقلع : صيغة مبالغة لما تخلع عليها خالتها من الصفات المذمومة .

67 - بتعمل بكل ما اوسع : تجهد نفسها ما تملك من قدرة وجهد عسى توقف سيل الشتايم من خالتها.

68 - حزّمت : ربطت الحزمة، تساوي بها أربع : كبيرة كأنها أربع حزم، ومشّيمة : عالية الكبر فوق رأسها، وسع أماه : لفظ إشارة بالعامية تطلق على كبر الحزمة الحطب المقصودة، ويصاحب النطق به إشارة باليدين.

69 - النصحة : العمل بجد، العوف : كريه الطباع.

70 - شأشهد : سأطلب الآخرين يكونوا شهوداً بيني وبينها.

71 - الواردات : النازلات على موارد (آبار أو عيون) المياه، وتهرّع: تتدفق، بُكَرّ: جمع بُكْرَه وهو الصباح الباكر قبل طلوع الشمس.

72 - للعون : العون هو من التعاون أي إجتماع عدد من العمال والجيران لأنجاز عمل أحدهم من أبناء القرية، ودرجت العادة أن تتعاون النساء في طحن الحبوب بالرّحى يدوياً، لتوفير الطحين الكافي لغداء هؤلاء العمال، وبالتالي على المرأة أن تصحو تمام الساعة الرابعة مع أذان الفجر.

73 - الجّبا :سطح المنزل، جفجف : نفض جناحيه قبل أن يكاكي، كاكي كّكاه : ترجمة لفظية لصوت الديك حين يصدح به عالياً من فوق أحد المنازل.

74 - المزراب: حائط يقام حول المزرعة المجاورة للمنزل، والزرب : مجموعة كبيرة من أغصان الشجر الشوكية المتشابكة تمنع الماعز والأبقار من دخول الحول المزروع، وطيّرّ: بتشديد الياء مع الفتح أي وَصل، فصاح : أي الديك، ياغارتاه : عبارة تستخدم للنجدة.

75 - المرنَعْ: هو الممر الذي تسير فيه الدابة هبوطاً وصعوداً في عملية جرّ الماء من البئر بالمسنى، ومعنَى خبَى : تخبّى خلف حوض الماء والمطْبَق: يعني الزقاق.

76 - تصَيّحْ لك اسْفَعْ : عبارة فيها دعاء العجوز على الديك بأن يتسلط عليه أسفع وهو الباز أو الجارح الجائع.

77 - العجوز : هي صاحبة الديك، أيدها : يديها، وتنتع: تشد وتنزع

78 - شَلّتّهْ : أخذته .

79 - يا شِبّتي : يا شبابي، يانا عليها: عبارة يمنية تفيد التحسر والنّدم على الشيء، وشاموت : أي سأموت، يا عيبتاه: بالشدة الرثاء والإشفاق.

80 - الحوى : الحوش المحيط بالمنزل القروي، وذي : هذه .

81 - أبقع مشرّعْ: ذو ألوان متعددة، وجثته ساع أماه :عبارة يمنية تفيد استكبار الشيء تقال مصحوبة بإشارة باليدين تدل على الحجم.

82 - تقابلين : تقابلن، والوسط : منتصف الجدار الذي يسرن عليه، وأخِر أجزع : أي تنح جانباً كي أمر.

83 - حلّقْ القمْرْ : حل الإصرار والعناد لدى الطرفين، ما اناش : عبارة تعني الرفض.

84 - أشنع : أرتفع إلى الأعلى.

85 - يوم الله الله : تعبير عن اليوم العصيبّ، والشرّ المستطير، وفيسع : في تلك اللحظة وبسرعة، ومازدريت : لم أعد أدري من بدأ الضرب من القطين.

86 - مواه: مواؤه .

87 - كَنّهْ : كأنه، ويهفل : يرخي أذانه وشدقه، ويفرع : يفصل بين الطرفين المتشجارين (القطين) .

88 - مخْرَجْ : مفر وفرصة للهروب، وسوّى له امشَعْ : تعبير يدل على الانسحاب والإنسلال السريع، «والي ولاه»: عبارة يقصد بها الويل من هذا الشجار.

ملاحظة : الهوامش مشروحة بالتفصيل في هوامش صفحات القصيدة (ملحمة الريف) المنشورة في ديوان فوق الجبل للشاعر مطهر الإرياني والذي حققه الاستاذ الدكتور / عبد العزيز المقالح.



أرشيف الثقافة الشعبية
تصوير : فوزية حمزة



رياضة الطفل التراثية تحدثنا عن ثقافة المجتمع
(الطفل التونسي كمثال)

الوصفات العلاجية الشعبية في منطقة الغرب الجزائري



رياضة الطفل التراثية تحدثنا عن ثقافة المجتمع (الطفل التونسي كمثال)

http://www14.0zz0.com/2012602846177/06/02/06/.jpg

عزالدين بوزيد
كاتب من تونس

كان للتطور التاريخي للبلاد التونسية أثر بالغ في تأسيس ثقافة متنوعة على امتداد آلاف السنين، من العصر البونيقي إلى الروماني و البيزنطي ثم الإسلامي العربي. حقا إن روح العراقة التي اتسم بها تاريخ البلاد التونسية حمل سمات عديد الحضارات، من الشرق ومن الغرب. فكانت تونس، هذه الرقعة الجغرافية الصغيرة من إفريقيا، المطلة على البحر الأبيض المتوسط، فضاء لملتقى الثقافات مما أسهم بارتباط المجتمع التونسي الحالي بثقافة عربية إسلامية متفتحة على بقية ثقافات البلدان العالمية الأخرى وبالخصوص الأوروبية نظرا لتواجدها على البحر الأبيض المتوسط.





الصورة 1 و 2 : الخارطة الجغرافية للدول المحيطة بالبحر الأبيض المتوسط

إن ما يشهده العالم اليوم من هيمنة وسيطرة ثقافية للأنموذج الغربي، أوكما عبر عنه المثقف المغربي عبد السعيد الشرقاوي بقوله "إننا وبقية الشعوب نسير إلى نقطة التقاء واحدة ألا وهي أمركة الثقافة"، والتي بدورها تنظر إلى ثقافة عالمية واحدة تقوم برسم مبادئها وخصائصها في نطاق ما يسمى «بالعولمة الثقافية».

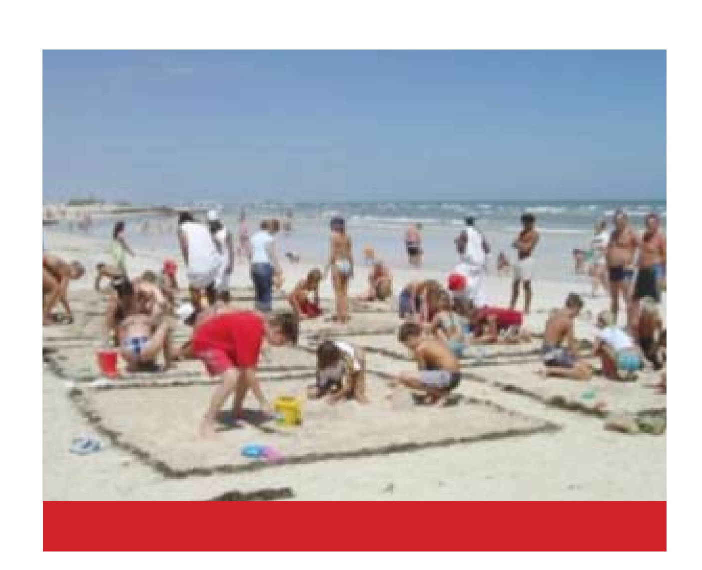
إن المحافظة على الموروث الثقافي الشعبي عامة أصبح اليوم رهانا على مختلف المجتمعات، إذ أن الموروث الثقافي يحدد هوية أفراد المجتمع ويعكس حضارتهم. ومن هذا المنطلق يتكون للفرد نوع من العلاقة المتجددة، الحية والنشيطة، مع التراث، تقوم على ربط الصلة بين الإنسان وتراثه، وترفض القطيعة معه «ليندمج التراث في الذات» حسب المنظور الجابري: « اندماج الذات في التراث شيء، واندماج التراث في الذات شيء آخر... إن القطيعة التي ندعواليها ليست القطيعة مع التراث بل مع نوع من العلاقة مع التراث، القطيعة التي تحولنا من "كائنات تراثية" إلى كائنات لها تراث، أي إلى شخصيات يشكل التراث أحد مقوماتها، المقوم الجامع بينها في شخصية أعم، هي شخصية الأمة صاحبة التراث»[1].

من وجهة نظرنا، تتجاوز الألعاب والرياضات الشعبية، كونها ممارسة فردية أوجماعية اعتباطية، كما يعتقد العامة من المجتمع التونسي، لتمثل ظاهرة اجتماعية في حد ذاتها. فقد تناول عديد الباحثين الألعاب الرياضية والأنشطة الترفيهية التقليدية بالدرس والتدقيق، واتفقوا على استنتاج يقر بوجود علاقة متينة بين الألعاب الرياضية والثقافة، ذلك أن التراث اللعبي ارتبط منذ القدم بحياة المجتمعات، بنشاطات الإنسان وممارساته اليومية، بطقوسه وعاداته. كما ثبت بالتجربة أن اللعب يمثل منظومة اجتماعية تختلف باختلاف المجتمعات. واختلاف المجتمعات ناتج، إن صح التعبير، عن اختلاف الخصوصيات الثقافية بين المجتمعات. فكل نظام اجتماعي يفرز، بالضرورة، نظامه اللعبي الشعبي الترفيهي المنفرد بذاته، يستمد قواعده، بالأساس، من تركيبة وعادات وتقاليد الممارسين للأنشطة اللعبية الشعبية.

2 - تعريف ثقافة الألعاب الشعبية (التقليدية):

إن التحديد المفاهيمي لمصطلح الثقافة يعد اللبنة الأولى لتقصي الدلالة أوالدلالات المندرجة ضمن هذا الضرب فالثقافة كما يشاع بشكل عام «إنما هي مجموع المعلومات والمعارف والممارسات والقيم الخاصة بشعب ما والتي يعيش بمقتضاها وهي التي تميزه عن غيره من الشعوب لأنها تعبير صادق عن شخصية وملامح هذه الشخصية وطريقتها الخاصة في الحياة». ولعل هذا التحديد المفهومي للثقافة من شأنه أن يدعونا إلى التساؤل عن موقع اللعب ومنزلته في النماذج الثقافية والحضارية، بمعنى هل اللعب شكل من أشكال التعبير الثقافي؟ بحيث كما ينموالنبات الواحد في





الأراضي المؤهلة جغرافيا ومناخيا تظهر كذلك في الظروف المتصارعة ثقافيا وحضاريا نماذج متماثلة من الألعاب. يمكن أن نعتبر مدى صحة هذه الفرضية انطلاقا من نظرية «يونغ» القائلة بأن الثقافة الإنسانية تعد قاسما مشتركا بين جميع الشعوب دون أن يطمس ذلك الخصائص النوعية التي تتسم بها ثقافة كل شعب وحضارة كل أمة .

ويبدوأن وجود التجانس بين الثقافات تقوم على مبدإ التأثر والتأثير وهذا المبدأ الذي وضعه الباحث الألماني « هانز ناومن» يعد في تصورنا شرطا ضروريا إلا أنه غير كاف ذلك أن الدلالة الثقافية للعب ينبغي أن تلتمس في حقلين دلاليين متوا شجين ومنفصلين في آن معا ونعني بذلك وحدانية التعبير الشعبي من ناحية وتماثل مستوى المعرفة بين الثقافات من ناحية أخرى.

تنفرد كل ثقافة ومجتمع بمجموعة من الألعاب الضاربة في الزمن والعريقة والتي تناقلتها الشعوب والأجيال عبر العصور وهذه الألعاب يطلق عليها اسم الألعاب الشعبية أوما يدعى بالغرب: الألعاب التقليدية. وعبر هذه الألعاب تنقل عدّة خصائص ثقافية وحضارية مراعية بذلك التقاليد والعادات ولقد عرف أحمد أبوسعد الألعاب الشعبية كالتالي : « إنّ هذه الألعاب جميعها ما تنفرد به منها، وما هوقدر مشترك مع سوانا هي بلغتها وبالمصطلحات الخاصة بها والأهازيج التي كان يناشدها اللاعبون وهم يمارسوها، مصبوغة بصبغتها وملونة بألوان بيئتنا الاجتماعية والجغرافية، وهي من بعد صدى انفعالات شعبنا اللبناني ومعرض ملذاته وفرحه وانعكاس لصور حياته»[2].

مفهوم « التقليدي» كما جاء عن بعض الدارسين في التراث الشعبي : « نمط سلوكي يتميز عن العادة لأن المجتمع يقبله عموما دون دوافع أخرى عدا التمسك بسنن الأسلاف»

أما مفهوم الشعبي يصوره حامد حريز في حديثه عن العادات والتقاليد الشعبية: « فكلمة شعبي تقابلها كلمة الرسمي تدعوللتمسك بالشكل والاحترام الشديد للقوالب والمنهج. وكذلك نجد أن كلمة شعبي ترتكز على فكرة الجماعية في مقابلة النزعة الفردية. فمن أهم خصائص العادات الشعبية أنها سلوك اجتماعي تأصل بين الجماعة بحكم الرواج والشيوع والتداول. وصار وفقا لذلك جزءا من تراثها.»[3] بينما يعتبرها طاهر لبيب صفة حديثة الاستعمال في الإنتاج العربي حيث يقول « صفة الشعبي حديثة الاستعمال في الإنتاج العربي لا أثر لها فيما نعلم في الكتابة العربية حتى القرن الخامس على

الأقل، وأغلب الظن أن النسبة إلى الشعب لا تتجاوز كتابات ما بعد النهضة»[4].

من هذه المنطلقات، ينظر إلى الألعاب الشعبيّة كمرآة صادقة للحياة اليوميّة، البسيطة والمعقدة فمن خلالها يتم نقل نماذج الحياة في البيئة بطابعها وتقاليدها ونظامها. فمن خلال انتقالها عبر الأجيال يتم نقل النماذج الحضاريّة والأنماط المعيشيّة.

فلكل مجتمع وحضارة خصائصها وطابعها التي تنعكس من خلال ألعاب الأطفال.

وتحتل الألعاب الشعبية مكانة مرموقة في نفوس اللاعبين خاصة أولئك الذين يعيشون في الأرياف والقرى باعتبارها من أهم الوسائل الترفيهية لديهم، إن لم نقل الوحيدة خاصّة وأنها ألعاب تمارس برغبة وتتميز بروح اللعب المتضمن للفرحة والبهجة والسرور، تحقق النشاط واليقظة والانشراح لها طابع خاص، مشوقة، تجذب اللاعبين إلى ممارستها، سهلة في متناولهم بسيطة بعيدة عن التكلف لا تحتاج إلى استعداد خاص، معروفة لها طابعها المحلي

وتلقى الألعاب الشعبية إقبالا كبيرا نظرا لما تتميز به من سهولة وبساطة من أدائها فهي لا تخضع لقوانين محددة معقدة ولقد أشار إلى ذلك علي يحي المنصوري إذ يعتبرها «مبسطة لا تخضع لقوانين دولية متعارف عليها ولا تحكمها قواعد معقدة فهما وأداء ويمكن للممارسين أنفسهم إدارتها وتنظيمها»[5].

3 - خصائص الألعاب الشعبية

لقد أشارت المراجع البيداغوجية إلى مجموعة من الخصائص التي تختص بها الألعاب الشعبية دون غيرها من الألعاب والرياضات التنافسية المعاصرة والتي تتمثل في السمات التالية :

- لا تحتاج لمعدّات خاصة أوأدوات رياضية معقدة كما أنها لا تحتاج لملاعب خاصة.
- لها طابع محبب يجلب اللاعبين لما تهدف إليه من استعراض المهارة والقوّة وسرعة البديهة.
- لا تحتاج لنوع خاص أومهارات زائدة بل هي التي تربي المهارات.
- بسيطة في فهمها وأدائها تحكمها قوانين سهلة.
- تعمل على تمرين وتنمية سرعة الخاطر وحضور البديهة.
- مشوقة تدعوللإقبال عليها.
- مناسبة للبيئة الريفية ولعادات أهلها وتقاليدهم لأنها نابعة منهم.
- قليلة التكاليف بل إن بعضها لا يكلف شيئا وهذه حقيقة اقتصادية هامّة.

كما تعتبر الألعاب الشعبية من أهم الوسائل الترفيهية خاصة في المناطق الريفية. لذلك تحتل مكانة مرموقة في نفوس لاعبها وهي من الأنشطة المحبذة والمفضلة لدى أغلب الشرائح الاجتماعية بمختلف الأعمار والأجناس.

ومن زاوية أخرى حدد روجي كايوا[6] الشروط والمهارات الواجب توفرها لدى ممارسي الألعاب والرياضات الشعبية كأن يكون الفرد حرا مستقرا وغير ملتزم وأن يكون غير منتج وغير محكوم بقواعد معلومة سلفا. وأن الطابع الحر الذي يميز الألعاب الشعبيّة، هومن أبرز خصائصها على اعتبار أنها نشاط حر، وما يقود اللاعب هوميله الطبيعي للعب ففي الألعاب الشعبية لا يمكن أن نتحدث عن اللعب الإجباري، لأن في الإلزام إلغاء لأهم ميزة لهذه الألعاب. فاللاعب يختار بكل حرية اللعبة التي يريد الاشتراك فيها. وكذلك يختار الدور الذي يتماشى مع قدراته البدنية واستعداداته النفسية لذلك نجده يلعب بكل تلقائية وعفوية.

ونظرا لهذه الخصائص المميزة للألعاب



الأبعاد التربوية للألعاب الشعبية

الطفل يمارس مجموعة ألعاب

تساعد الألعاب على تدريب :
العضلات، التنفس، اللمس، البصر، السمع، الشم، الذوق، الذاكرة

فهي تنمي

الجسم	العقل	الشخصية
الجهاز الحركي	تصور الفضاء	الذات
الجهاز العضلي	تصور الزمان	التنشئة الاجتماعية
	الوعي بالجسم	

الرسم البياني 1 : مخطط الأبعاد التربوية للعبة الشعبية

الشعبية فإنها قادرة على استقطاب أكبر عدد ممكن من اللاعبين لأنها مناسبة للجميع لا يقتصر أداؤها على طبقة دون أخرى ويمكن أن يمارسها الكبار والصغار والفقراء والأغنياء، فهي تتميز بقلّة تكاليفها وبساطة أدواتها. إذ يمكن أن تستقطب وتستنبط مما هو موجود من الطبيعة وهوما يجعلها من أهم الألعاب التي تمارس باستعمال أبسط الأدوات.

فهي، بالإضافة إلى كونها وعاء طريفا، يحفظ وينحت وينقل الثقافة، على حد تعبير نجلاء نصير بشور[7] ، يعتبرها رجال التربية وسيطا بيداغوجيا ييسر للطفل تطوير شخصيته وقدراته من خلال أسلوب التعلم الذاتي كما يبينه المخطط 1 :

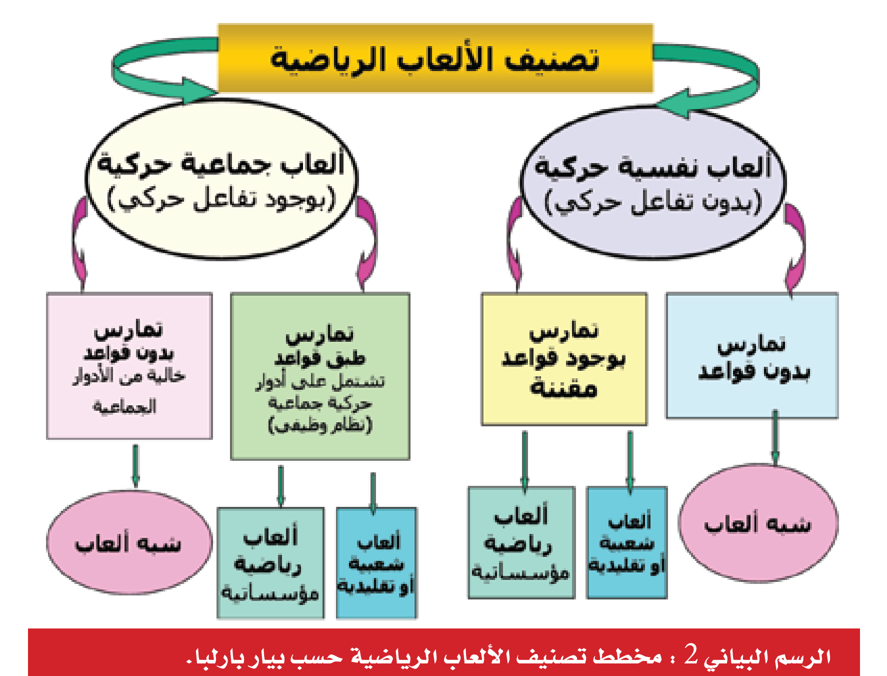
انطلاقا من هذه الخصائص، كالحرية والتلقائية والبساطة لكونها ترفيهية بالأساس فهي غير مرتبطة بالاهتمامات الماديّة لأن الهدف الأساس من اللعب هوتحقيق السعادة وإدخال البهجة على اللاعبين فهي بعيدة كل البعد عن العنف والصراعات- وانطلاقا من هذه الخصائص تكتسب الألعاب الشعبية أهمية ومكانة ضمن تصنيفات الثقافة الشعبية.

4 – تصنيف الألعاب الرياضية

من بين النماذج البحثية التي استطاعت أن تشرح لنا الفرق بين الرياضة المؤسساتية والرياضة التراثية الشعبية، نذكر بإصنافية الباحث الفرنسي بيار برلب[8]Pierre Parlebas، صاحب المقاربة العلمية « علم الفعل الحركي" المطبق في ميدان الأنشطة البدنية والرياضية، والذي اعتمد في تصنيفه على مؤشرين أساسيين تتوقف عليهما بقية التصنيفات الفرعية للألعاب الرياضية، وهما على التوالي (الألعاب النفسية الحركية والألعاب الجماعية الحركية) كما نوضحه في المخطط التالي 2:

5 – العلاقة بين الثقافة والألعاب الرياضية التراثية

إن شكل "الترابط بين اللعب والثقافة" يتطلب مزيد البحث والملاحظة والتدقيق في سلوك الإنسان أثناء اللعب وكذلك داخل المجتمع الذي ينتمي إليه. وقد أدى هذا التقارب بين الثقافة واللعب بالباحثين إلى طرح افتراضات وتساؤلات عديدة، منها على سبيل الذكر لا الحصر: الألعاب



الرسم البياني 2 : مخطط تصنيف الألعاب الرياضية حسب بيار بارلبا.

والرياضات التقليدية إنتاج اجتماعي لبيئة معينة، حيث أضاف (هويزنق)[9] Huizinga، في كتابه Homo-ludens(l'homme qui joue)1938 : الإنسان الذي يمارس اللعب، إلى القيمة التربوية والقيمة الترويحية التي يحققها اللعب، قيمة أخرى عبر عنها بالوظيفة الثقافية والحضارية وليس البيولوجية. وذهب في ذلك إلى حد اعتبار اللعب أقدم من الثقافة، حيث اعتبر النشاط اللعبي مولدا أساسيا للثقافة لأن الثقافة في نظره تنبثق من اللعب.

لكن (روجر كايوا) Roger Caillois[10] (1958) عكس في كتابه « Les jeux et les hommes أطروحة (هويزنق) ليقول بأن اللعب من إنتاج المجتمع الذي يمارسه. وهووسيط لترسيخ القيم الإجتماعية. وقد سعى (كايوا) في هذا الصدد، الدفاع عن فكرة تأسيس علم اجتماع انطلاقا من الألعاب. وفي سنة 1978 حاول (جان لويس كلف) Jean-Louis Calvet[11] في كتابه المعروف باسم (ألعاب المجتمعات) «Les jeux de sociétés» تجسيم أطروحة كايوا بأمثلة متنوعة ومتعددة عبر العالم ليوضح للقراء مدى ارتباط اللعب بالسلوك الإنساني حيث توصل إلى كون ألعاب المجتمعات عبارة عن مخابر للتفاعلات الاجتماعية وعن طريقها يمكن التعرف على أنماط السلوكيات للممارسين لهذه الألعاب. فأثناء اللعب تحصل عملية التواصل الجسدي واللفظي بين اللاعبين، ومن خلالها يمكن الكشف عن بعض الخصائص الثقافية لمن يمارسها.

إذن، كيف لنا أن نقرأ المنطق الداخلي لرياضة الطفل التراثية ؟

هل لنا من القدرة العلمية لفهم المنطق الداخلي للألعاب والرياضات التقليدية بالرجوع إلى المنطق الاجتماعي الذي تشكلت داخله ؟

أي نظام يميز الألعاب والرياضات التقليدية، بوصفها مرآة عاكسة لثقافة المجتمع ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة الاستراتيجية كان لزاما علينا الإجابة عن أسئلة فرعية، تيسر لنا إدراك مضمون العلاقات التفاعلية بين السلوك الحركي اللعبي والسلوك الاجتماعي ضمن الحياة اليومية لمجتمع البحث :

- كيف يتشكل المنطق الداخلي للألعاب والرياضات الشعبية ؟



- هـل هنـاك اختلاف بـين قواعد لعـب الفتيان والفتيـات أوبـين قوانـين لعب أهـل الجنوب والشمال أوبين الكبار والصغار في السن ؟
- مـا هـي أنواع تفاعلات الأطفـال خلال اللعب وكيف تتجسم بينهم ؟
- هـل يستعـين الأطفال بـأدوات معينـة لتحقيق التواصل ؟
- هل لعامل الزمن والخصائص الجغرافية تأثير على تحديد قواعد اللعب ؟
- هل تلعب العادات والتقاليد الاجتماعية وظيفة في رسم قواعد الألعاب الممارسة ؟
- علـى أي شـيء يرتكـز الاختـلاف الثقافي بين الإناث والذكور؟
- هل يشمـل الاختلاف في نمط التفاعل الحركي بـين الجنسين، أم يقتصر علـى أدوات اللعب أوهندسـة الفضـاء الترفيهـي، أم يـبرز في الزمن المخصص للعب ؟
- هـل يشمـل الاختـلاف الثقافي بـين الجنسين مجال آداب التواصل بينهما ؟

علينـا أن نبرز في هـذا العمل كيـف لرياضة الطفـل التراثيـة، أن تقـوم مقـام الأداة العلمية لتعكـس لنا بعض السمـات الثقافية والاجتماعية للتونسيين ؟

إن دراسـة مثل هـذه الإشكالية تكتسي أهمية بالغة، إذ من شأنها أن تزيل الالتباس عن مفهوم رياضـة الطفـل الشعبيـة، ومـا تخفيه مـن قيم حضارية، كموروث ثقافي للمجتمع.

6 – وظيفة الألعاب الرياضية في التراث الشعبي :

لقد كانت خصائص كل من المجتمع الإغريقي والرومـاني لها كبـير الأثـر على نوعيـة الألعاب المنظمة خلال الاحتفالات الدينية، والانتصارات الحربيـة للإغريـق والرومـان. وبالفعـل، وعلـى إثـر دراسـة جامعية، أنجزناهـا لنيـل شهـادة الدكتوراه[12]، حول الألعـاب الرياضية للأطفال والكهـول المعروضـة على اللوحـات الفسيفسائية الرومانيـة بتونـس، تبـين لنـا أن أغلـب المشاهد الرياضيـة التـي جسمهـا الفنانـون الرومـان علـى اللوحـات الفسيفسائيـة بين القـرن الثاني والسادس بعـد الميـلاد هـي مشاهد حيـة تبرز الواقع الاجتماعي لمقاطعة إفريقيا في هذه الفترة الزمنية من تاريخ الإمبراطورية الرومانية. لقد حاول الفسيفسائيون إعطاء صورة لنمط الرياضة الدموية والحربيـة السائـدة بمختلـف الجهات الشرقيـة مـن شمـال إفريقيـا، فأغلـب مشاهد صيـد الحيوانـات المفترسـة وألعـاب المصارعة بجميـع أنواعهـا، التـي كانـت تنظـم لتحضرها جماهير غفيرة داخل المسارح الرومانية، مرتبطة بمظاهر العنف والقتل والحرب، معبرة عن صورة اجتماعية تطـوق إلى تعميق الـروح القتالية لدى الشعـب، وبـث الرعب والفزع في نفوس الشعوب المقابلة، نظرا لأن المجتمع الروماني على استعداد متواصـل إلى الغزووالاحتـلال. كمـا ساعد هذا التوجـه، نحوحضـارة العنـف، في تعزيـز المكانة السياسية والحربية لساسة هذا العصر.

وعلـى إثـر دراسـة أعددناهـا للتعـرف على المكانة الاجتماعية للألعـاب التراثية خلال فترة الاستعمـار الفرنسي للبـلاد التونسية (1881–1956)[13]، تبـين لنـا قيمـة صمـود المجتمـع التونسـي أمـام المستعمـر قصـد المحافظة على ألعابـه الشعبيـة الترفيهيـة. فقد سعـى الحاكم العسكـري الفرنسي إلى طمـس هويتنا من خلال منـع أفـراد المجتمـع مـن ممارسـة العديـد من الألعـاب الاحتفاليـة (مثـل لعبـة العكفـة ولعبة اللطيـخ ولعبـة القراشـ ولعبـة الزقـارة وألعاب الفروسية كالمشاف والمداوري)، حيث كان المحتل الفرنسـي يعتقـد أن هـذه الممارسـات تعمل على شحذ العزائم لدى الشبـاب. وأنها تمثل الوسيلة الفعالة مـن وسائل التعبئـة الجماهيرية وخاصة لتجمـع الشبـاب وتبرزهـم كقاعدة فتيـة متكتلة

سريعة التأثر للاندماج في المقاومة الشعبية في ذلك الوقت.

هكذا، وتباعا لما تم التعرض إليه باختصار حول العلاقة الترابطية بين اللعب والنسيج الثقافي للممارسين، يتضح منذ القدم، لم تكن الممارسات اللعبية مجرد ممارسة عبثية وعرضية، وإنما هوتعبير عن عدة رموز ومعان، تتصل بطبيعة العلاقات بين الممارسين والبيئة الاجتماعية التي نشؤوا داخلها. كما نستخلص بصفة عامة، أن اللعبة الرياضية الشعبية تضيف في حقيقة الأمر إلى القيمة الترويحية والقيمة التربوية والصحية والنفسية والعلاجية، قيمة ثقافية وحضارية، يمكن أن تفتح أمام الباحثين مسارات جديدة في مجال الدراسات السوسيولوجية والأنتروبولوجية للأنشطة البدنية والفكرية الترويحية للجميع.

7 – الألعاب التراثية مرآة عاكسة لثقافة الطفل

طوال أكثر من ثلاثين سنة قضيناها في دراسة مضمون المنطق الداخلي للألعاب والرياضات الشعبية للطفل التونسي بالعديد من المناطق الجغرافية من البلاد التونسية. واليوم نقدم نتائج الدراسات التي أجريناها لكل من مجتمع أرخبيل «قرقنة»[14]، وقرية «الجرسين»[15] بالبلاد التونسية، والتي من خلالها سوف نتمكن من التعرف على بنيتها الداخلية من حيث نوعية الألعاب الممارسة وهوية المشاركين في اللعب من الجنسين، ونمط التحكيم المستعمل، وأوقات ممارسة اللعب، وطبيعة شبكات التفاعل الحركي بين الممارسين للألعاب والرياضات الشعبية. ونتعرف كذلك على آليات التواصل باستعمال نظام التضاد أونظام التعاون، وشدة الاحتكاك الجسدي والعنف المسلط عليه. كما ييسر لنا البحث التعرف على مدى تواصل القيم الاجتماعية بين الممارسين من الأطفال كإدراك طبيعة الفصل بين الجنسين، وكذلك قضية التحول الاجتماعي وآداب المراهنة في اللعب ونظرة المجتمع حول الطموح إلى الأفضل السائد بين الأطفال.

وبصورة أشمل، نتعرض في الفقرات الموالية عن الرموز والسمات الثقافية والاجتماعية التي حدثتنا عنها الألعاب والرياضات الشعبية للعينتين، على غرار : مدى تحرر المجتمع من القيم الدينية والثقافية التقليدية من جهة ومدى تمسك مجتمع جزر «قرقنة» وقرية «الجرسين» بإرثهم الثقافي من جهة ثانية.

8 – نوعية الألعاب الممارسة :

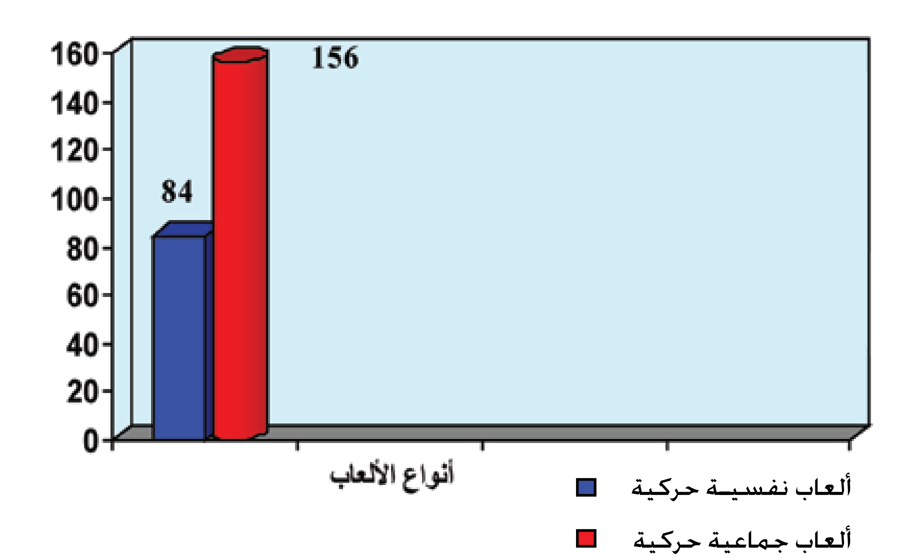
إلى ماذا تشير النتائج الموجودة في الرسم البياني عدد 3 المتعلق بأنواع الألعاب الممارسة بجزيرة قرقنة؟ ماذا نستنتج من وراء تصنيفها؟

تبرز النتائج التي يوضحها الرسم البياني 3 ما يلي :

1 – أن أكثر من نصف مدونة الألعاب هي من صنف الألعاب الجماعية الحركية بنسبة 57%. وهذه النسبة تشير إلى أن مجتمع أطفال «قرقنة» يميل إلى الألعاب التي تتسم بالتواصل والتفاعلات الحركية بين اللاعبين، على غرار ما يحدث يوميا لدى السكان الذين يتشبثون بالتواصل والتعاون قصد المحافظة على وحدة النسب والتغلب على صعوبات الحياة بالجزيرة.

2 – أن 43% من ألعاب الأطفال تمارس بدون تفاعل حركي مما يشير إلى أن الأطفال يمارسون العديد من الألعاب الفردية التي تعتمد على القدرات البدنية والفكرية للفرد الواحد. وقد يلعب هذا النوع من النشاط اللعبي التقليدي بشكل إلى تطوير المهارات وإعطاء المزيد من الثقة بالنفس وتوظيفها مستقبلا أثناء العمل الفلاحي البري والبحري الذي يتطلب الكثير من الجهد.





رسم بياني3 : تصنيف الألعاب الرياضية التراثية بقرقنة

9 - قواعد اللعب :

تشير نتائج المسح الميداني أن 79% من ألعاب الأطفال تعتمد على القوانين دون أن تلتزم بالحدود الزمنية، وأن 31% من هذه الألعاب تخلومن القوانين المضبوطة. ويمكن القول إذن إن ألعاب الأطفال التراثية «بقرقنة» لا تمنح أي اعتبار للساعة الآلية.

ومن زاوية اجتماعية أخرى تبرز لعبة «لندرو» المصنفة كلعبة درامية مقننة، والتي تمارس داخل مياه البحر العميقة، كيف يتدرب أطفال الأرخبيل على الصيد بالكركارة بطرق غير شرعية، من خلال مغالطة حراس الشواطئ، ومراوغة أساليب الحراسة، انطلاقا من تقليد نماذج سلوكيات بعض أوليائهم من الصيادين. فاللعبة المذكورة هنا ترسم لنا صورة حية وواقعية لما يجري في الحياة اليومية لمجتمع الجزيرة.

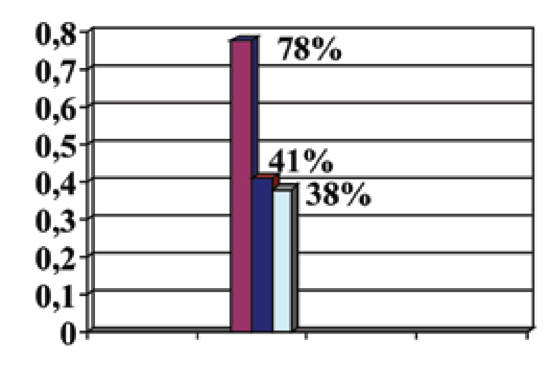
10 - المشاركون في اللعب

تمثل نسبة مشاركة الكهول في الألعاب 14 % من مجموع الألعاب الرياضية التراثية بأرخبيل «قرقنة». وتمثل الألعاب التي يشارك فيها كل من الأطفال والكهول 40%، بينما تمثل الألعاب الخاصة بالأطفال 46%. ماذا نستنتج من وراء هذه النسب؟

– ليس للمراهقين بأرخبيل قرقنة ألعاب خاصة بهم. فهم يشاركون في اللعب مع الكهول بنسبة 7 %، أومع الأطفال الأصغر منهم سنا بنسبة 16 % أومع الاثنين بنسبة 17 %. هنا، يمتثل الطفل والمراهق والكهل لنفس قواعد اللعبة. إذن، تكشف لنا الألعاب عن أحد مظاهر الحياة اليومية الحقيقية لمجتمع الأرخبيل، والمتمثلة في الاندماج الجماعي بين مختلف الشرائح العمرية للسكان وبصفة أهم قيمة التواصل بين الأجيال كما يوضحه الرسم البياني 4 :

11– أوقات اللعب :

تشير النتائج التي تحصلنا عليها من خلال تحليل المنطق الداخلي للألعاب والرياضات التقليدية للطفل أن مؤشر أوقات ممارسة اللعب لا يخضع إلى رزنامة زمنية مقننة. بل إن رزنامة الألعاب الشعبية التراثية تخضع إلى منظومة زمنية تتأثر بعديد العوامل منها الاجتماعية والدينية والبيئية والمناخية تحدد لهم اليوم





رسم بياني4 : مشاركة الأطفال في الألعاب الشعبية بأرخبيل قرقنة.

والساعة وفضاء اللعب، نعرضها كالتالي :

- **الأحداث الاجتماعية**، كأفراح الزواج، والاحتفالات الوطنية، والمهرجانات الثقافية والتنشيطية الرسمية (مهرجان عروس البحر ومهرجان القرنيط بأرخبيل قرقنة). والخروج إلى الغابة للعمل الفلاحي بنوعيه البري والبحري (باللغة الشعبية «السرحة» في الغابة والبحر). واللعب أثناء العطل الرسمية الوطنية، وقبل أوبعد الدخول إلى المدرسة الإبتدائية أوالثانوية.

- **أحداث دينية**، كشهر رمضان المعظم (قبل آذان الإفطار وبعده) أوالأعياد الدينية (عيد الفطر وعيد الإضحى، وغيرها من المناسبات ذات الطابع الديني مثل عاشوراء)

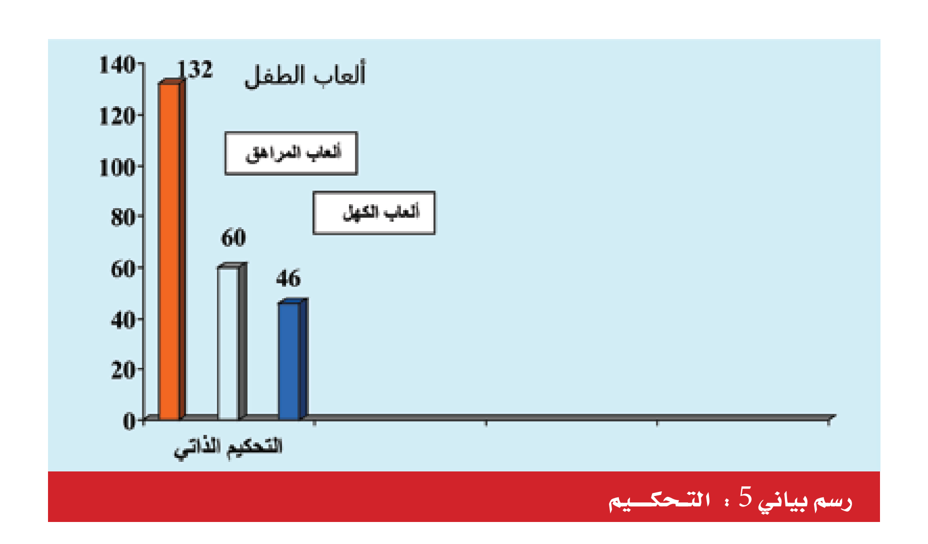
- **التغيرات البيئية**، وهي تتمثل في حركة تغير مناخ الفصول الأربعة، وما يتبعها من تحولات بيئية وفلكية، كحركة مد وجزر للبحر وتغير شدة حرارة الشمس والجفاف نظرا لانقطاع نزول الأمطار بالأرخبيل، أوبعد نزولها.

ما يمكن استنتاجه، بعد تنزيل المنطق الداخلي للألعاب المدروسة ضمن المنطق الداخلي للمجتمع «القرقني» الذي ترعرعت داخله، أن رزنامة أوقات الألعاب الشعبية لأطفال أرخبيل «قرقنة»، تتسم بالحركة وغير ثابتة وهي بالإضافة إلى ذلك لا تتطابق مع خصوصيات الرزنامة الزمنية الآلية للبطولات الرياضية التنافسية العصرية. مما يدل على أن الألعاب هي ممارسات مناسباتية مرتبطة بأحداث متعددة ومتنوعة. كما حدثتنا ألعاب أطفال الأرخبيل القرقني أنه لا توجد لدى هذه الشريحة من المجتمع «القرقني» حدود تفصلها بين كل من المظاهر الطقوسية في الحياة اليومية والإحساس بالحاجة إلى اللعب والترفيه الاجتماعي.

12 - التحكيم في اللعب

بينت نتائج البحث حسب الرسم البياني5 أن سكان أرخبيل «قرقنة» يستعملون نظامين أساسيين من التحكيم خلال اللعب وهي على التوالي :

– ألعاب يسيرها حكم واحد، يتسم بكبر السن أوصفة النزاهة أوقوة الجسد، شريطة أن لا ينتمي إلى أي فريق، ويجمع المشاركون أنه يتمتع بالقدرة على التسيير.



رسم بياني 5 : التحكيم

– ألعاب تتسم بالتحكيم والتقييم الذاتي. وهي صفة مشتركة بين مختلف الشرائح العمرية. ويعتمد خلالها الممارسون على إمكانياتهم الذاتية لتركيز نظام اللعب، وتفسير وتأويل وتطبيق قواعده بصورة يتفق عليها جميع المشاركين.

3 – كلما تقدم اللاعبون في السن، ضعفت نسبة استعمال التحكيم الذاتي، وضعفت إمكانية اللجوء إلى الحوار بين اللاعبين.

– تمكن اللاعبون عن طريق اللعب، من إعادة إنتاج سمة ثقافية حقيقية في مجال التحكيم بين الأفراد. ففي الحياة اليومية للمجتمع القرقني مثلا، نلاحظ أثر انعدام فرص الصلح بالحسنى. فعادة ما يلتجئ الكهول إلى المحاكم والقضاء لفصل النزاعات التي تحصل بينهم حول ملكية الأرض أوالبحر أوقضايا اجتماعية مختلفة.

ويمكن القول من خلال النتائج التي يبرزها الرسم البياني 3 المتعلق بالتحكيم، أن الرياضة التراثية للطفل التونسي مكنتنا من الإطلاع على جوانب ثقافية متنوعة تخص الحياة اليومية للمجتمع «القرقني».

13 - مؤشر التفاعل الحركي بين الممارسين

على ماذا تحدثنا الألعاب والرياضات الشعبية بالنسبة للتواصل الحركي بين الممارسين؟

إنّ التفاعل عنصر أساسي لدراسة الجماعة الصغيرة. فمن خلاله نتبين مدى حيوية هذه الجماعة أوجمودها، كما تبرز لنا صورة مصغرة عن أشكال التواصل بين أعضائها. ويتيح هذا المفهوم فرصة التعرّف على إيجابية بعض الأعضاء في خلق ديناميكية داخل الجماعة وكذلك سلبيّة البعض الآخر.

«التفاعل هو قبل كل شيء تبادل بين أعضاء الجماعة أو بين عضو وباقي الجماعة»[16]. ويتّخذ كورت لوين Kurt lewine التفاعل بين الأفراد داخل الجماعة كشرط أساسي للحديث عن الجماعة الأولية الصغيرة وهويري :«أنّ التشابه بين الأعضاء قد يكون صالحا وإذا كان التشابه المقصود هوتشابه الاتجاهات أوالهدف وقد يوجد هذا التشابه مرتبطا بالتفاعل المتبادل بين الأشخاص المشتركين أوقد لا يكون سببا له»[17].

فالجماعة الأولية تعني إجمالا عددا من

التفــاعــل الحــركـــي

أنواع التفاعلات	ألعاب التعاون 92 لعبة	ألعاب التضاد 81 لعبة
بواسطة الأدوات	47%	38%
عن طريق الإحتكاك بالجسد	38%	19%

ماذا نستنتج؟
يساعد المنطق الداخلي لألعاب الأطفال بقرقنة على تشكيل صنفين من التفاعلات الحركية بين الممارسين:

1 – تواصل يهدف إلى تركيز صفة التعاون بين الأفراد
2 – تواصل يهدف إلى التضاد المتنوع في الشدة والعنف.

رسم بياني 6 حول التفاعل الحركي بين للممارسين.

الأشخاص متواجدين في مكان محدد يشاركون ويتساءلون ويتفاعلون وجها لوجه لبلوغ هدف مشترك بينهم. لذلك، يطلق على مجموع الخطابات المتبادلة بين الأعضاء تفاعلا. فالردّ (أ) مثلا من موقعه كباثّ ينتج أفعالا تثير الفرد (ب) من موقعه كمتقبل لإنتاج ردود أفعال يتلقاها الفرد (أ) بدوره. «ويقع التفاعل عندما يؤثر طرف فاعل، وليكن (أ)، على طرف منفعل، وليكن (ب)، والعكس». فيتحوّل الطرف المنفعل في عمليّة التفاعل إلى منبه فاعل، والطرف الفاعل إلى منفعل ويسمح هذا التفاعل داخل المجموعة بالتعرّف على آراء أفرادها، وتحقيق تفاعلها.

إنّ السمة البارزة في الجماعة الأولية تتمثل في تفاعل أفرادها وجها لوجه. وهي من أهم عوامل ومؤشرات نمّوونضج الجماعة. فلا يمكن الحديث عن تفاعل عناصر الجماعة بما أن كل سلوك قائم بين الأعضاء، لفظي كان أوغير لفظي، يقوم على التفاعل الذي يتم بالتنافر أوالتعاطف في علاقات الأفراد بعضهم ببعض. ويمكن اعتبار اللعب الدرامي بمقتضى ذلك مجالا واسعا للتفاعل. فهونشاط دراميّ يحرّك في الشخص اللاعب الطاقة الكامنة للتعبير عن جملة أحاسيسه وانفعالاته، والتي لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن يعبّر عنها إلا بوجود الآخر فردا كان أو مجموعة بإثارته لفعل ذلك. ولعلّ تماهي الشخص مع الشخصية التي يتقمصها أثناء اللعب يمكنه من التعبير عمّا يخالجه، فيعكس ذلك تفاعله من خلال مشاركة الأعضاء في إنجاز العمل أوالنشاط المقترح.

إن دراسة المنطق الداخلي لرياضة الطفل التراثية بأرخبيل «قرقنة» قد مكنتنا من التعرف على نمطين إثنين من التفاعلات السلوكية الجسدية بين الأطفال: (تفاعل حركي بواسطة الأدوات، وتفاعل حركي عن طريق الاحتكاك الجسدي).

وقد أبرز الرسم البياني 6 المتعلق بمتغير التفاعل بين الأفراد أن عدد الألعاب التي تتسم بقيمة التعاون أكثر بقليل من الألعاب التي تتسم بقيمة التضاد، حيث سجلت المجموعة الأولى حول صفة التعاون 92 لعبة، والمجموعة الثانية حول صفة التضاد 81 لعبة.

كما بين الرسم 4 أن نسبة الألعاب ذات الطابع التعاوني عن طريق الاحتكاك الجسدي تمثل 38 وهي أكبر من نسبة الألعاب التي تتسم



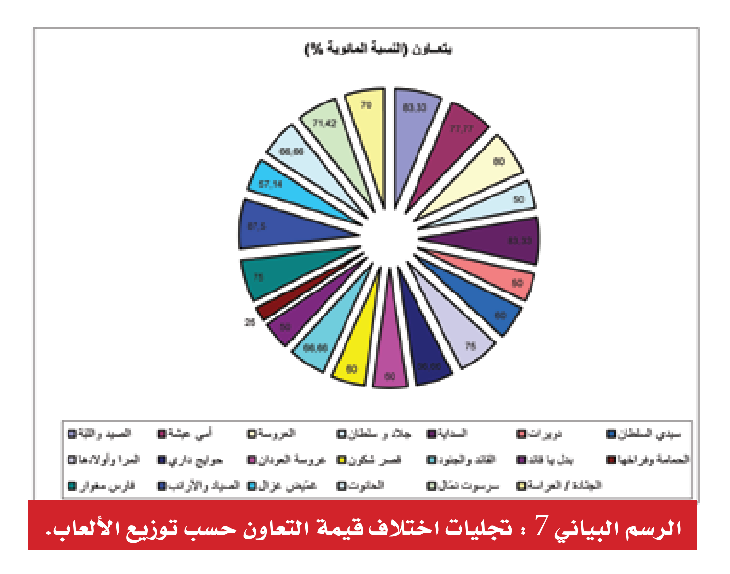
بالتضاد عن طريق الاحتكاك الجسدي 19 %.

هـذا، وقد سجلـت ألعاب التعـاون باستعمال الأدوات نسبة متقدمة 47 % على ألعاب التضاد بالأدوات 38 %:

وفي دراستنـا لمؤشـر التفاعـل مـن خـلال صنـف الألعـاب الدرامية التراثيـة لأطفال قرية «الجرسـين»، ببوابـة الصحراء لمدينـة قبلي من جنـوب الجمهوريـة التونسيـة، والذيـن تراوحت أعمارهـم بـين 6 و12 سنة، تبين لنـا من خلال الجـدول 1 والرسـم البيـاني الموالي عـدد 7 أن الألعاب الدرامية داخل الموروث الشعبي، ساهمت في إبراز آليات تجسيم ديناميكية الجماعة، وذلك انطلاقا من السلوكيات الآتي ذكرها :

الجدول 1 : تجليات اختلاف مؤشر التفاعل حسب جملة من السلوكيات

أسماء الألعاب / المؤشر الألعاب	التفاعل			
	يتعاون %	يتبادل الأدوار %	لا يتعاون %	يشاغب %
«الصيد واللبة»	83.33	35.33	16.66	16.66
«أمي عيشة»	77.77	55.55	22.22	71.42
«العروسة»	80	80	20	20
«جلاد وسلطان»	50	60	75	50
السداية	83.33	50	16.66	33.33
دويرات	50	100	50	50
سيدي السلطان	60	60	40	20
المرا وأولادها	75	50	25	50
حوايج داري	66.66	100	33.33	66.66
عروسة العودان	60	80	40	40
قصر شكون	60	60	40	40
القائد والجنود	66.66	33.33	16.66	16.66
بدل يا قائد	50	83.33	50	50
الحمامة وفراخها	25	50	75	25
فارس مغوار	75	100	25	50
الصياد والأرانب	87.5	75	12.5	62.5
غميّض غزال	57.14	85.71	42.85	66.66
الحانوت	66.66	66.66	33.33	33.33
سرسوت نمال	71.42	71.42	42.87	28.57
الجنادة / العراسة	70	50	30	60
المعدل	66.6	67.31	35.35	42.53



الرسم البياني 7 : تجليات اختلاف قيمة التعاون حسب توزيع الألعاب.

وحتّى يتسنى لنا الحديث عن التفاعل وإبراز مدى مساهمته في تحقيق ديناميكية الجماعة، كان لا بدّ من الأخذ بعين الاعتبار جملة من ردود الأفعال التي تصدر عن أفراد الجماعة خلال ممارستهم للعب. من هنا تتضح لنا بوادر البحث التي سنقوم بها انطلاقا من التطرّق لعنصر التفاعل، الذي يفترض حضور جملة من السلوكيات والمواقف تنطلق من مجموعة الأطفال، ويتمّ رصدها وملاحظتها خلال مباشرتهم للعب الدرامي.

ومن خلال الجدول 1 والرسم البياني عدد،7 نلاحظ درجة التعاون التي تحضر بنسبة 66.6 %. وهي درجة إيجابية تعكس عملية الأخذ والعطاء بين مجموعة الأطفال، وسعيها إلى التعاون حتى يتحقق التفاعل بينهم كهدف أساسي المراد منه الوصول إليه عبر الممارسة الفعلية لمختلف الأنشطة المقترحة. إلى جانب ذلك نجد في ذلك، صدى لدى الأطفال عند تبادل الأفكار والآراء، فيتعلمون من بعضهم البعض، ويكتسب كل فرد منهم من الآخر المعلومات والأفكار، وأحيانا يصحّحون لبعضهم البعض. فعلى سبيل المثال، عندما يخطئ الطفل في تقليد أحد الحيوانات، أوتجسيد موقف معين، يقوم طفل آخر بتصحيح خطئه هذا.

وهكذا، تمكن الأطفال من التعلم عبر بعضهم البعض، حتى إنّه في كثير من الأحيان يتعاون الأفراد في القيام بأدوار مهمّة تعكس قدرة استيعابهم لمعايير السلوك الاجتماعي. فالدور يمثّل في هذه الحالة حلقة وسيطة بين الطفل وقواعد السلوك، والتي يستند مضمونها في اللعب لا فقط على علاقات الطفل بالمحيطين به، بقدر ما يستند أيضا إلى العلاقات المتبادلة بين هؤلاء الأشخاص. وتكمن وراء هذه العلاقات معايير معيّنة يبدأ الطفل في إدراكها من خلال لعبه مع الآخر يمارسها ويعيشها لتصبح جزءا من ذاته.

وفي لعبة «الصياد والأرانب» بالجرسين، يتعاون الأفراد بعضهم مع بعض، ويتضامنون في سبيل تحقيق الانتصار على الطرف الآخر. وهذا التفاعل بين الطرفين يشكل معايير هامة ترتكز حول قيمة الشرف والتعاون والشجاعة. وقد بلغ عدد تكرار هذه القيمة 7 مرات، أي بنسبة 87.5 %، وتجسدها الصورة التالية:

في هذه اللعبة (الصياد والأرانب)، نجد الطفل مدفوعا إلى الانتماء الجماعي وإلى الوحدة والتكتّل مع الآخرين، حتّى يتسنى له الفوز على الصيّاد الذي يحاول في كل مرة أن يلمس أحد الأطفال (الأرانب) بالكرة التي يحملها، بينما يحاول الأطفال من جهتهم الإطاحة به من خلال تعاونهم الجماعي، والدفاع عن بعضهم البعض، خاصّة لمن تظهر عليه علامات الضعف والتراجع في بذل المجهود. وحين يتمكّن الصيّاد من أحدهم، تنقلب الأدوار، فيصبح



الصورة 3 : تبرز الأطفال وهم يمارسون لعبة «الصيّاد والأرانب»

الصيّاد أرنبا، والأرنب المهزوم الذي وقع ضربه بالكرة صيّادا. وهذا، من شأنه أن يدعم أهمية هذا الصنف من الألعاب كفرصة تمكّن الطفل من التفاعل والتقارب مع الآخر وبين شرائح اجتماعية مختلفة تضمن التواصل الاجتماعي القائم على التضامن وروح التآزر.

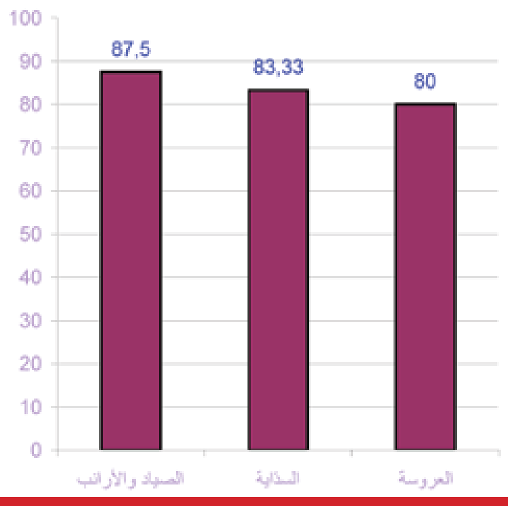
أما إذا نزّلت لعبة « الصيّاد والأرانب» في إطار الموروث الشعبي، فإنها تكشف لنا عن أهمية الصيد كممارسة معروفة ومتداولة في هذه البيئة، حيث تمثّل وسيلة ارتزاق مارسها الإنسان منذ أقدم العصور لتوفير مصدر عيشه، ثم أصبحت شيئا فشيئا أداة ترفيه تحاول إخراج الإنسان من رتابة الحياة اليوميّة.

إنّ هذا النشاط يعبّر في جانب منه عن التعاون الجماعي الذي يعكس فاعلية التفاعل الحتميّة في تحقيق ديناميكية جماعية مؤثّرة داخل الإطار الذي تنتمي إليه.

ومن الألعاب الأخرى التي تمثّل صورة حيّة لقيمة التعاون هي لعبة « السّداية» بقرية الجرسين، وعدد تكراراتها 5 أي بنسبة 83.33 %. وهي نسبة هامّة تمكّن الطفل من تعلّم السلوك الاجتماعي المقبول من خلال اتصالاته وروابطه بالآخرين. وفي هذه اللعبة تحاكي الفتيات لعبة «المنسج»، حيث يقمن بصنع آلة نسيج « سداية » ثم يجلبن خيوطا من الصوف الملوّن، يحاولن نسج شيء ما قد شاهدن أمهاتهن تصنعنه. وهكذا، يتجلى التفاوت بين الفتيات سواء في تبادل الأدوات، أو في مسامرة بعضهنّ البعض، فتتعالى الأصوات ويتواصل الحديث بينهنّ ساعات طوال، وهنّ يرفهن عن أنفسهنّ من خلال إضافة أجواء تبعث على الارتياح، وتشجع على التعبير بكل أريحية عما يخالجهنّ من آراء وانطباعات مختلفة.

إنّ اللعب هنا نشاط تلقائي، وحقيقة يعيشها الطفل بمزجه بين الخيال والواقع، وتقليده للآخرين وتجسيد مواقفهم، فتظل آثار خبراته في اللعب حية ومتواصلة أكثر من آثار الحياة الواقعية التي لم يستطع بعد أن يدخلها ويستوعبها لصعوبة ظواهرها وعلاقاتها. ثم إن اللعب وبالإضافة إلى ما تقدّمه من معطيات حول الحياة التي تعيشها الفتاة في البيئة الشعبية، فإنها تمكن الفتاة من التدرب على حذق مبادئ «السداية» الأساسية، ومعرفة مكوناتها وكيفية التعامل معها. ففيها يعيش الطفل خبرة نموّه، ومنها يحمل ركائز الإبداع وتبادل الأدوار.

إنّ مشاركة الآخرين ومقاسمة خبرات اللعب الدرامي وأدواره والتزاماته دليل قاطع على أهمية التعاون الذي من شأنه أن يدرّب الطفل على مهارات الأخذ والعطاء ويكسبه مكانة مقبولة وسط جماعة رفاقه.



الرسم البياني 8: مؤشّر التعاون في لعبة (الصياد والأرانب، السدايّة، العروسة).

ولعل جملة الإحصائيات الكمية التي تم التطرق إليها تؤكد الحضور الإيجابي لقيمة التعاون في مجمل الألعاب التي تمّ تجميعها وتدوينها في عدد من المذكرات الفنية. إن هذه القيمة تتجلى بصفة أشد ووضوح أكثر ارتفاعا من خلال جملة هذه الألعاب (الصياد والأرانب، السدّاية، العروسة، التي وقع تحليلها وفق درجة التعاون وقد بلغت 83.61 %. وانطلاقا من هذا النموذج، يمكن تعميم هذه النتائج التي تمّ التوصّل إليها على كافة الألعاب الدرامية الشعبية الأخرى كمقياس دالّ على ارتفاع قيمة التعاون فيها. وهذا ما سيدعّمه الرسم البياني7.

بعد هذا الاستنطاق للمعطيات الموجودة في شبكة الملاحظة، تبين لنا أن التفاعل حاصل فعلا. وقد كان هذا التفاعل بنسب متفاوتة عبر تعدد الألعاب واختلاف الأنماط السلوكية التي تمتّ ملاحظتها وتحليلها خلال ممارسة اللعب، وكشفت عن وجود مستويين اثنين من التفاعل وهوما يبرزه الجدول 2 .

يمكن من خلال الجدول 2 استنتاج أنّ جلّ صنف الألعاب الدرامية الشعبية هي في أغلبها ألعاب جماعية حركية تقوم على نمطين من التفاعل يتوزعان بشكل متفاوت، حيث يمثل التفاعل الاجتماعي الحركي من صنف التعاون نسبة مرتفعة تقدر بـ 66.95 % وهوما يتجلى من خلال فعلي «يتعاون ويتبادل الأدوار»، مقابل 38.94 % بالنسبة إلى التفاعل الاجتماعي من صنف التضاد. وهويتمثّل في ألا تعاون وظاهرة الشغب التي يحدثها أفراد الجماعة الصغرى فيما بينهم. ولعل في تنوع التفاعل من صنف التعاون-التضاد خير دليل على حيوية المجموعة وديناميكيتها المتواصلة، حتى بعد الانتهاء من ممارسة الألعاب. وهوما من شأنه أن يؤكّد على أن شخصية الطفل تتكوّن وتتشكّل من هذا التفاعل الذي يساهم في تحقيق ديناميكية الجماعة. فكل السمات والقدرات والأنماط السلوكية تتشكل من الأنشطة التي يندمج فيها الطفل وهويتأثّر بجماعة رفاقه ويكون تفاعله معهم قويا يتراوح بين التعاون والتصادم، فيشعر الطفل بعضويته داخل المجموعة وبأهمية تأثيره فيها، ويصبح قادرا على التواجد في أي مكان وذلك حسب الأنشطة المتنوعة والأدوار المتعددة التي يقوم بها.

ويتعلم الطفل المهارات اللازمة لشؤون حياته، ويحسن التصرف في المواقف التي يمكن أن تعترضه خلال تفاعله مع مؤثرات محيطه ومجتمعه. ويستقي من ذلك جملة من المعايير الخلقية والقيم ثم يتبناها ويتصرف وفق ما



الجدول 2 : تصنيف ألعاب أطفال «الجرسين» حسب مؤشر التفاعل.

الألعاب الدرامية التراثية للأطفال		
تفاعل اجتماعي من صنف التعاون	تفاعل اجتماعي من صنف التضاد	المجموع
% 66.95	% 38.94	% 52.94

تمليه عليه هـذه القواعد. كما يتعـوّد على ضبط انفعالاته والتحكـم في نفسه، خاصـة وأنّه يعيش في مجموعـة لها قواعد لا بد أن يسير وفقها حتى تتسع دائرة علاقاتـه وتجعله فردا مقبولا وفاعلا في إطار جماعته.

ومـاذا عن الخشونـة والعنف كمظهـر ثقافي، يشير إلى نمط من التفاعل الحركي خلال اللعب؟

مـن خـلال الاستنتاجات التـي وضحت على الرسـم البيـاني 9 المتعلـق باستعمـال العنـف والخشونـة في اللعـب، يمكن الجزم بـأن المنطق الداخلـي للألعـاب الرياضيـة التراثيـة للطفـل «القرقنـي» كشفت لنا عـن مجموعة من العادات والتقاليـد الإيجابيـة والسلبية لمجتمـع الجزيرة. ونحـن نرى بـأن هـذه الألعاب عبارة عـن صورة مصغرة عكسـت لنا بعض الأحـداث والفعاليات الاجتماعيـة لسـكان الأرخبيـل على غـرار قيمة التواصل بين الجنسين في اللعب. فكيف هوالحال عن مؤشر آداب فصل الذكر عن الأنثى ؟

14 - آداب فصل الذكر عن الأنثى

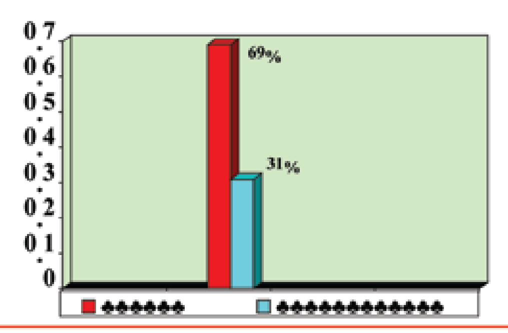
لم يشر الدين الإسلامي إلى وجوب الاختلاط بـين الذكور والإناث من البشر، بل جاء في العديد من مواقفه محجـرا للتواصل بينهما خارج حدود أفراد العائلة. فمنع المرأة من الخروج دون استئذان زوجهـا وحدد آداب لباسهـا ومشيها على الأرض وحركـة بصرهـا لتبقي زينتهـا مستـورة، مثلما صور القـرآن ذلك في سورة النور «وقل للمؤمنات يغضضن مـن أبصارهن ويحفظـن فروجهن ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها»[18].

في هذا السياق، تمكن ابن حزم، بفضل خبرته في العشق، من تحليل ما جاء في هذه الآية من أبعاد نفسية وجنسية وتواصليـة بين المرأة والرجل، فقد قـال "فلولا علم الله عـز وجل برقة أغماضهن في السعي لإيصال حبهن إلى القلوب، ولطف كيدهن في التحيل لاستجلاب الهوى، لما كشف الله عن هذا المعنـى البعيد الغامـض الذي ليـس وراءه مرمى، وهذا حد التعرض فكيف بها دونه"[19].

وفي مـا يتعلـق بمشاركـة الإنـاث في الألعاب الشعبيـة، يمكن القـول إنها محـدودة لاعتبارات دينية وأخلاقية. فبالإضافة إلى الضغوطات التي حددهـا الديـن الإسلامـي لستر عورتهـا وغض النظـر والاحتشام، جاءت قضيـة المحافظة على بكارتهـا عائقا آخر للحركيـة الجسدية الأنثوية، حيث يمنعها هذا المبدأ الأخلاقي والطقوسي من ممارسة عدة تقنيـات جسدية غير محجرة على الذكور.

أمـا أبوحامـد الغـزالي فقـد تحـرى مـن الاختلاط رغـم مظاهر الـبراءة وحسن المعاملة وتحلي الإنـاث والذكور بـآداب التواصل الحركي واللفظـي، متوقعا – من خلال سلوكيات المداعبة والمزاج والملاعبة "حدوث الأذى"[20].

على امتـداد محاولاتنـا المتواصلـة للاطلاع على الـتراث العربي الإسلامـي، لم نعثر في هذا التراث على أي معلومة تبرز أهمية تدريب الإناث على المهارات الحركية والألعاب الرياضية. وهوما يفسـر الحـدود الدينيـة التـي ضبطـت النشاط الجسـدي للمـرأة خـارج البيـت، باستثنـاء سن طفولة الفتاة[21].



إستنتاجات

1 -تقبل اللاعب المنهزم بصدر رحب أنواع العقوبات اللفضية و الجسدية (الضرب باليدين والرجلين) المسلطة عليه.

2 –استعمال نفس التقنيات التي تمارس لمعاقبة الأطفال (لقرص، العض، البصاق، جذب الأذنين، وضع الفلفل الأحمر في الفم، الكي بالنار، الوخز)

3 -تدرب الألعاب الأطفال، نسبيا، على التحكم في " لغة العضلات"

رسم بياني 9 : استعمال الخشونة والعنف في اللعب.

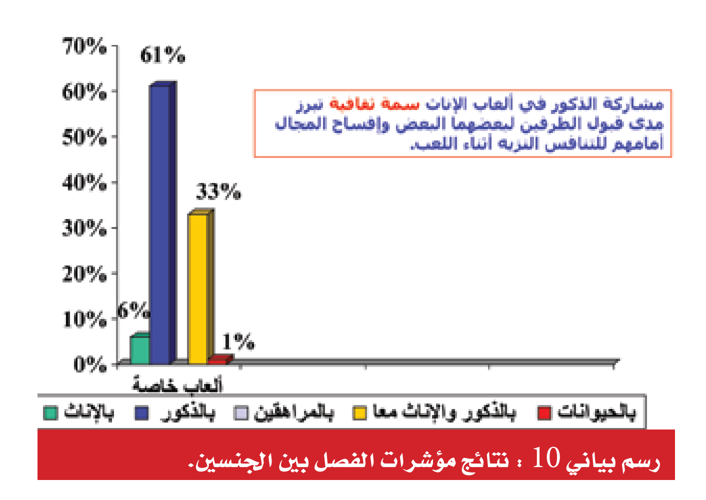
أما في ما يتعلق بالعلاقة التواصلية بين الجنسين خلال اللعب، فإننا لم نلاحظ طوال أنساق الألعاب مؤشرا من مؤشرات الفصل بينهما، بل كانت ألعاب الإناث بكل من "قرقنة" و"الجرسين" عبارة عن حقل عملي للتدرب على الروح الجماعية والتعاون. وهوما ساعد – حسب تقديرنا – على عدم حصول نتائج سلبية، على غرار النتائج التي يخلفها التطرف في قضية الفصل بين الجنسين، خاصة السلوكات المنحرفة للذكور من الشباب والرجال تجاه الغلمان الذين لم يدركوا الرجولة بعد.

وعلى إثر الملاحظات الميدانية المكثفة بجزر «قرقنة» حول قضية الاختلاط بين الجنسين أثناء اللعب، اتضح لنا أنه لتفادي التحام مساحات كبيرة من أجسام الذكور مع أعضاء الإناث استنبط الممارسون نظاما معينا في اللعب، يتمثل في توزيع بعض الأدوار المحددة على الإناث دون الذكور أو العكس[22]. كما ساهمت الأمهات في لعبة «قبقاب رمان» في مساعدة الأطفال من الجنسين على تنظيم صفوفهم في كيفية الاصطفاف والجلوس على الأرض، مفضلة بذلك أن تجلس الفتيات خلف القائدة في مقدمة المجموعة الواحدة وراء الأخرى بالتربع، ثم يجلس الذكور الواحد وراء الآخر بفتح الأرجل خلف بقية الفتيات مشكلين جميعا قاطرة واحدة. بهذا التدخل ساهمت الأمهات في ترسيخ كيفية اللعب الجماعي بين الإناث والذكور، دون الفصل بينهما فصلا قطعيا يمنعهم من التواصل والتعبير بصورة تلقائية. وبذلك، وضعت الأمهات الحدود المثلى للاختلاط بين الجنسين في هذه اللعبة بالذات.

ولتجاوز قضية «البكارة» لدى الإناث، تمكنت الممارسات في لعبة «حليلة عظام» من تكييف سلوكهن الحركي دون الإخلال بقواعد اللعب. ففي هذه اللعبة مثلا، لا يمكن للفتاة في «قرقنة» الارتكاز على رجل واحدة ورفع الثانية عاليا بجانب الجدار مثل الذكور لسببين اثنين: عدم الكشف عن عورتها والخوف من افتقاد بكارتها. لذلك، فهي تخير وضع يدها على الجدار عوضا عن الرجل. وفي هذا السياق، وتدعيما لما استنتجناه حول البكارة، تستعمل الفتاة القرقنية تقنية مغايرة لطريقة الذكور في ركوب الدواب. فهي تركب الحمير بجعل الرجلين مضمومتين في جانب واحد. بينما يركب الذكور بفتح الرجلين. كما لاحظنا هذا التكيف الحركي أثناء لعبة «قبقاب رمان»، حيث جلست الإناث بضم الأرجل لبعضها والارتكاز عليها أوالتربع حسب السنة النبوية.

بالإضافة إلى ذلك، تتعرض الفتاة العربية المسلمة بأرخبيل قرقنة إلى قيود اجتماعية أخرى تمنعها من التعبير التلقائي، والتجاوب مع قوانين





رسم بياني 10 : نتائج مؤشرات الفصل بين الجنسين.

الألعاب والمشاركة الجسدية بشكل أوسع. فهي مراقبة بشكل فعلي من قبل كامل أفراد العائلة، بل من المجتمع «القرقني» بشكل أوسع، خوفا عليها من الوقوع في الخطيئة، وجلب العار إليهم كما يقول المثل العامي التونسي «العار أطول من الأعمار».

15 - الطموح إلى الأفضل

بالتوازي مع تمسك الفتاة «القرقنية» بالقيم الأخلاقية والاجتماعية السائدة بين أفراد الأرخبيل تحدثنا الألعاب التراثية عن مدى التحول الاجتماعي والطموح إلى الأفضل الذي تسعى إليه فتيات «قرقنة»، فقد تمكنا، من خلال ملاحظة سلوكهن خلال اللعب، من إدراك رغبة هذه الشريحة من المجتمع في تغيير واقعها، وتحسين ظروف عيشها باستمرار. لقد مكنتنا لعبة « النط بالحبل » مثلا من الاطلاع على طموحات الأطفال من الفتيات والفتيان لبناء أسرة تتمتع بظروف سكن لائقة، ودخل عائلي يمكنها من اكتساب سيارة وتلفزة وثلاجة، مع تجاوز صعوبات الحياة التي صاحبت أولياءهم بالأرخبيل من قبل فترة الاستعمار وبعد الاستقلال بعدة سنوات. ومن خلال هذه اللعبة، وغيرها من الألعاب، تم التعرف على رغبة جيل المستقبل من الإناث، والمتمثلة في الابتعاد عن خدمة الأرض وكل أعمال الفلاحة وما يتبعها من تقاليد وتقنيات أسلوب الاكتفاء الذاتي العائلي التقليدي السائد بين السكان.

بالإضافة إلى ذلك، تبدو الفلاحة البحرية مهددة بالتقلص، لأن الفتيات عبرن، خلال اللعب، عن رغبتهن في التزوج بأصحاب الرواتب القارة والمضمونة، في مرتبة أولى، مثل الطبيب والمهندس ومدير المؤسسة، وفي مرتبة ثانية بأصحاب الأجر اليومي كالبحار والبناء والعامل البسيط وذلك مسايرة لتطور العصر.

وقد برزت سمة التحول الاجتماعي عندما عبرت الفتاة بالصوت والحركة خلال لعبة النط بالحبل عن مشاركتها في اختيار الزوج وتحديد مواصفاته (من اسم الخطيب، طول قامته، لون عينيه، وحتى عدد شعر رأسه)، وكذلك رغبتها في تحديد النسل لإنجاب أقل ما يمكن من الأطفال (بين 3 و4 أفراد) تماشيا مع التوجه الجديد لتحقيق سعادة الأسرة وحياة أفضل، مبتعدة بذلك تدريجيا عن نظام الأسرة التقليدية كثيرة العدد.

16 - آداب المراهنة في اللعب:

يعتبر الدين الإسلامي كلا من الخمر والقمار رجسا من أعمال الشياطين لأنها تؤدي إلى الشرور والفساد حيث قرن تحريمها بتحريم عبادة الأوثان في قوله تعالى # يا ايها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر (القمار) والأنصاب (الأصنام) والأزلام[23] رجس من عمل الشياطين فاجتنبوه[24] لعلكم تفلحون. إنما يريد الشيطان أن يوقع بينكم العداوة والبغضاء في الخمر

والميسر ويصدكم عن ذكر الله وعن الصلاة فهل أنتم منتهون[25].

رغم تحجير الدين الإسلامي لمثل هذه السلوكات، لم يبال البعض من مجتمع الأرخبيل القرقني بهدا المنع فظهرت حياتهم اليومية مليئة بألعاب القمار الشعبية ومن بينها نجد لعبة الطرش ولعبة الحفرة ولعبة كيكس ولعبة دق شبر ولعبة نقد بلح مع العلم أن كبار السن يراهنون بالقطع النقدية التونسية المستعملة الحاليا، بينما يعوضها الأطفال من الذكور بأدوات مشابهة في الشكل لكنها بأقل قيمة مادية مثل النقود التونسية القديمة التي أستعملت في عهد البايات والحماية الفرنسية مثل قطعة نقدية بقيمة 5 فرنكات[26] و(الصوردي المنقوب) أوأغطية معدنية لقوارير المشروبات الغازية.

تختم هده الألعاب في أغلب المناسبات بشجار بين المنهزمين والمنتصرين ويتطور الشجار في الكثير من الأحيان إلى عنف لفظي وجسدي بتبادل اللكمات والضرب الموجع .

17 - الخاتمة:

على ضوء الأمثلة التي تعرضنا إليها سابقا، يمكن القول إن الألعاب التراثية لمجتمع الأرخبيل ومجتمع قرية «الجرسين»، باعتبارهما مجتمعين ريفيين محدودي الدخل، بالمقارنة مع ما لاحظناه بين مجتمع الأغنياء والمثقفين في المدن التونسية، هي بمثابة الوسيط، النشط والمتجدد، لنقل بعض مكونات الثقافة الشعبية.

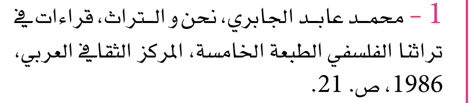
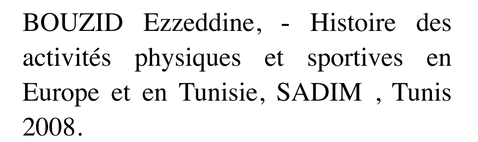
إن الألعاب والرياضات التقليدية لدى الطفل التونسي من وجهة سسيولوجية، هي إنتاج ثقافي يهدف إلى إعداد الطفل للتأقلم مع خصوصيات الحياة بالبيئة الاجتماعية للأرخبيل. وقد نقلت لنا الألعاب الرياضية التراثية بكل من «قرقنة» و«الجرسين» على سبيل المثال صورا حقيقية للتوجه التربوي في زمن تاريخي وفضاء جغرافي محدد لطبيعة التواصل التي يسهر المجتمع على تجسيمه بين الإناث والذكور. وبذلك، تأخذ اللعبة وظيفة تعليمية لإيناس الجنسين على أسلوب الاختلاط، طبقا للقيم والعادات السائدة بين المجتمع.

كما صورت لنا الأمثلة المذكورة سابقا نسق التحولات الاجتماعية، الذي تميز تارة بالمحافظة على القيم وممارسة المبادئ الأخلاقية الدينية والاجتماعية بشكلها الظاهري والخفي، وطورا ثانيا، بتجاوز المجتمع لهذه الحدود من زاوية فكرة التحرر من العادات والتقاليد لمسايرة المعايير الأخلاقية الجديدة التي اقتحمت أنسجتنا الثقافية بأساليب متعددة.

إن جميع الأمثلة التي تم التعرض إليها في هذه الورقة توضح مدى الترابط الوثيق بين الممارسة اللعبية والمعطيات الثقافية والحضارية للمجتمع، حيث تكون الألعاب بمثابة المرآة العاكسة لثقافة أفراد الشعب. وهوما يجعل دراسته ممكنة ومتأكدة من خلال ألعابه. ونكون بهذا قادرين على تشكيل مساحات كبيرة من الصورة الأقرب إلى حقيقة الحياة اليومية للمجتمع،

هكذا اكتشفنا من خلال تحليلنا للمنطق الداخلي للألعاب الشعبية التراثية في علاقتها بالمنطق الاجتماعي أنها تمثل رؤية شعبية خاصة للكون سمتها النوعية ورغم أنها موروثة وبيد أنها تفتقد في التأصيل النظري لكونها تلقائية وبسيطة، إن من حيث أدواتها وإن من حيث قوانينها – فهي لا تستعيد التراث إستعادة آلية وإنما تظهر مكوناته في جميع المواقع بتحقيقها حاجات أساسية يحتاجها الإنسان في حياته اليومية المعاصرة. فهي من هذه الزاوية ليست تكرارا للعنصر الثقافي التراثي وإنما إعادة إنتاج له وفق مقتضيات التحديث والحداثة ، ذلك أن الشعب لا ينسج التراث وإنما يبدع جديدا لا يقطع صلته بالتراث، لا سيما وأن الإبداع الثقافي الفردي متأصل في كل ثقافة جماعية. بما يحيلنا إلى التساؤل التالي : هل يمكن القول إن الألعاب الرياضية التراثية تنتج المجتمعات، أم أن فقط، المجتمعات هي التي تنتج الألعاب؟



الهوامش

1 - محمـد عابـد الجابري، نحن و الـتراث، قراءات في تراثنا الفلسفي الطبعة الخامسة، المركز الثقافي العربي، 1986، ص. 21.

2 - أحمـد أبوسعـد، معجم الألعاب الشعبيـة اللبنانية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، 1983، ص6.

3 - د. سيـد حامـد حريز «تصنيف العـادات والتقاليد الشعبيـة» المأثـورات الشعبية. السنـة الثالثة ، العدد 12 سنة 1988 ص 42.

4 - طاهر لبيب، « ثلاثة فرضيات حول الثقافة الشعبية في المجتمع العربي »، في الثقافة الشعبية، منشورات المعهد العالي للتنشيط الثقافي. تونس 1987، س7.

5 - علـي يحي المنصـوري، الألعاب والرياضات الشعبية في الجزيـرة العربية، المأثورات الشعبيـة، السنة الثالثة ، العدد 2، أفريل 1987.

6 - Voir : Caillois Roger;- Les jeux et les hommes, Gallimard, Paris, 1958. (373p.)

7 - نجـلاء نصير بشور، «ألعـاب الأطفال وسائط لنقل الثقافـة أم التغريب » المستقبل العربي، السنة 12، العدد 125، 1989، س140.

8 - PARLEBAS Pierre - Contribution à un lexique commenté en science de l'action motrice -, Editions INSEP, Paris 1987, (322 p.).

9 - هويزنـق جهـان، الإنسـان اللاعـب : محاولـة حول الوظيفة الاجتماعية للعب، قليمار، باريس 1951.

JOHAN Huizinga, Homo ludens, Essai sur la fonction sociale du jeu, Ed, Gallimard, Paris 1951.

10 - أنظر; المرجع السابق

Caillois Roger Les jeux et les hommes, Gallimard, Paris, 1958.

11 - أنظر

Jean-Louis Calvet ; - Les jeux de la société, Editions Payot, Paris, 1978 .

12 - د. عزالديـن بوزيـد ، تحليـل الألعـاب الرياضيـة للأطفـال والكهـول لفترتـين مـن تاريـخ تونـس : الفترة الرومانيـة والعصر الحالي، أطروحـة الدكتوراه، جامعة الصربـون، الجـزء الأول والجـزء الثـاني، باريـس 5، 2000، ص. 483.

13 - انظر كتاب

BOUZID Ezzeddine, - Histoire des activités physiques et sportives en Europe et en Tunisie, SADIM , Tunis 2008.

14 - يبعـد أرخبيل «قرقنة» قرابـة 18 ميلا بحريا عن مدينـة صفاقس من جهة البحر، ويتحدث أهالي «قرقنة» اللغة العربية ويعتقدون الدين الإسلامي فقط.

15 - تتواجد قرية الجرسين بولاية قبلي وهي من المناطق الصحراويـة للجنوب التونسي ويعتمـد دخل سكانها على الفلاحـة، وبالتحديد الفلاحة الواحية، نظرا لما يتميز به نخيلها من إنتاج التمور الرفيعة القيمة الغذائية.

16 - جمـال الديـن أسريـري، المدرس والتلاميـذ أية علاقـة؟ دراسـة تحليليـة للعلاقـات التربويـة من خلال ديناميـة جماعة القسم، دار الخطابـي للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة 1991. ص 131.

17 - مليكة لويس كامل، سيكولوجية الجماعة والقيادة، الجـزء الأول، الهيـأة المصريـة العامـة للكتابـة، الباب الثالث، القاهرة، 1989، 121 .

18 - سورة النور ، القرآن الكريم، آية 31.

19 - ابـن حـزم : طوق الحمامة، صـ. 272، عن عبد الوهـاب بوحديبـة : الإسـلام والجنـس، ترجمـة هالـة العروي، مطبعة أطلس، القاهرة، 1987.

20 - عن أحمد خواجة : الآداب التعاملية في فكر الإمام الغزالي، الطبعة الأولى م. ج. الدراسات والنشر والتوزيع 1986، ص.ص 58-59.

21 - ثبت عن السيدة عائشة أنها قالت: سابقني رسول الله صلـى الله عليه وسلـم) فسبقته ثم سابقني فسبقني فقـال النبي صلى الله عليه وسلـم: هذه بتلك' عن الشيخ أحمد محي الدين العجوز : مناهـج الشريعة الإسلامية، الجـزء الأول، مؤسسـة المعـارف، بيروث، بـدون تحديد السنة.

22 - تجسمت هذه السلوكات خلال ممارسة ألعاب«قفز عوم وشاش على خيل والألعاب التي تمارس في البحر» كما لاحظنا تراجـع اندفاع الذكور نحوالكـرة أمام الإناث في لعبة كرة القدم علـى شواطئ البرانقة بعمادة الرملة من جزر أرخبيل «قرقنة».

23 - الأزلام : قطع رقيقة من الخشب بهيئة السهام كانوا يستقيسمون بها في الجاهلية لأجل التفاؤل أوالتشاؤم.

24 - انظـر مـا جاء في الهامش الرابـع من كتاب (روح الديـن الإسلامـي) تأليـف عفيف عبـد الفتـاح طيارة، الطبعـة الثالثة والعشريـن، دار العلـم للملايين ، بيروت 1963، ص229.

الهوامش

25 - المائدة، الآية 90 - 91.

26 - الفرنك : هي العملة التي كانت تستعمل بالبلاد التونسية قبل الاستقلال (1956) وقبل صدور عملة الدينار الحالية

البيبليوغرافيا العربية :

- أبوسعد (أحمد)، معجم الألعاب الشعبية اللبنانية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، 1983.
- أسريري (جمال الدين)، المدارس والتلاميذ أيّة علاقة، دراسة تحليلية للعلاقات التربوية من خلال دينامية جماعة القسم، دار الخطابي للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، 1991.
- ابن حزم : طوق الحمامة، ص. 272، عن عبد الوهاب بوحديبة : الإسلام والجنس، ترجمة هالة العروي، مطبعة أطلس، القاهرة، 1987.
- ابن منظور (جمال الدين)، لسان العرب، المجلد الثالث، بيروت دار ابن منظور.
- بدوي)عبد الرحمان(، مناهج البحث العلمي، الكويت وكالة المطبوعات، 1977.
- بن ابراهيم (نوال)، دينامية التلقي لدى المخرج والممثل، مجلة الفكر الكويت، جانفي 1997.
- بوزيد (عز الدين)، والقرمازي)محمد (، بيداغوجيا اللعب، كراسات الطفولة التونسية العدد 8 و9، تونس، سبتمبر 2002،
- بوزيد (عز الدين)، ألعاب من الذاكرة التونسية، سوجيك، تونس، 2000 .
- الجموسي (الأسعد)، من أجل تعريف اللعب الدرامي والتعبير الدرامي، دراسات مسرحية، المعهد الأعلى للفن المسرحي، أعمال ندوة مسرح الطفل، نابل، ديسمبر 1986.
- الخويلدي (أمين أنور)، الرياضة والمجتمع، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، كانون الأول، 1996.
- خواجة (أحمد): الآداب التعاملية في فكر الإمام الغزالي، الطبعة الأولى م. ج. الدراسات والنشر والتوزيع 1986.
- دسوقي (كمال)، النموالتربوي للطفل والمراهق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979.
- د. حريز سيد (حامد) «تصنيف العادات والتقاليد الشعبية» المأثورات الشعبية. السنة الثالثة، العدد 12 سنة 1988.
- شبشوب (أحمد)، علوم التربية، مطبعة الوفاق، قربة، 1986.
- شرابي (هشام)، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، دار الطبعة للطباعة والنشر، الطبعة الرابعة، بيروت، 1991 .
- صفوت (مختار رفيق)، أبناؤنا وصحتهم النفسية، دار العلم والثقافة، القاهرة، 2001.
- عبد الباقي (سلوى)، اللعب بين النظرية والتطبيق، مكتبة الصفحات الذهنية للنشر والتوزيع بالرياض، الطبعة الأولى، 1990.
- عبد الحميد (العناني حنان)، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة 2، 1991.
- عبد الخالق (وفاء محمد كمال)، النشاط اللعبي محدد لنموشخصية طفل ما قبل المدرسة، مجلة "علم النفس" القاهرة، 1990.
- عويس (خير الدين)، اللعب وطفل ما قبل المدرسة، دار الفكر العربية، الطبعة الأولى، 1997.
- عثمان (الكعاك)، الأطفال بتونس وألعابهم، مجلة المرأة،عدد 13 (من ص16 إلى 20)- تونس
- اللبابيدي (عفاف وخلالية عبد الكريم، سيكولوجية اللعب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، 1997.
- محمد عابد (الجابري)، نحن والتراث، قراءة في تراثنا الفلسفي، الطبعة الخامسة، المركز الثقافي العربي، 1986.
- محمود (الذوادي)، التخلف الثقافي النفسي كمفهوم بحث في مجتمعات الوطن العربي والعالم الثالث، عن مجموعة من المؤلفين، نحوعلم اجتماع عربي، سلسلة المستقبل العربي (7)، بيروت 1989.
- محمد الحسن (أحسان)، الأسس العلمية لمناهج البحث الإجتماعي، بيروت، دار الطبعة للطبعة والنشر، الطبعة 2، 1986.
- ملص محمد (بسام)، النشاط التمثيلي لدى الطفل، الموسوعة الصغيرة 644، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، السنة غير محددة.
- مليكة لويس (كمال)، سيكولوجية الجماعات والقيادة، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتابة، الباب الثالث، القاهرة، 1989.
- نجاحي محمد (العزيز)، البحوث والرسائل الجامعية قواعد وتقنيات، منشورات المعهد الأعلى للتنشيط



الهوامش

الثقافي، 1990.

- السنوسي قيني (عائشة)، اللعب وأهمية في بناء شخصية الطفل، الثقافة العربية، الصادرة عن اللجنة الشعبية العامة للثقافة الجماهيرية العربية الليبية العدد 11 و12، ديسمبر 1991.

- المقدمي (توفيق)، «اللعب»، مداخلة في يوم بيداغوجي، مصلحة الشباب، دائرة الإرشاد والتفقد، دار الشباب الكاف، 1977.

- نجلاء نصير (بشور)، «ألعاب الأطفال وسائط لنقل الثقافة أم التغريب» المستقبل العربي، السنة 12، العدد 125، 1989.

- لبيب (طاهر)، «ثلاثة فرضيات حول الثقافة الشعبية في المجتمع العربي»، في الثقافة الشعبية، منشورات المعهد العالي للتنشيط الثقافي. تونس 1987.

- وثيقة جماعية من إعداد الإطارات التربوية لمؤسسات الطفولة، اللعب نشاط أساسي في مرحلة الطفولة، مواقف وأداء بيداغوجي، عدد3، 1990.

- د. وفاء كامل (عبد الخالق)، «النشاط اللعبي محدد لنموشخصية طفل ما قبل المدرسة» مجلة علم النفس عدد 16، القاهرة، أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر 1990.

- رجاء مصطفى (راشد)، الألعاب واللعب الشعبية في مصر، المأثورات الشعبية،، العدد التاسع 1990.

- سورة النور، آية 31.

- المنصوري يحي (علي)، الألعاب والرياضات الشعبية في الجزيرة العربية، المأثورات الشعبية، السنة الثالثة، العدد 2، أفريل 1987.

البيبليوغرافيا الفرنسية :

- Anzieu et Martin، la dynamique des groupes restreints، PUE، Paris، 1994.

- BOUZID Ezzeddine - Les jeux populaires des Iles Kerkennah -، D E A، Institut Supérieur de Sports et d'Education Physique de Sfax en collaboration avec la Faculté des sciences humaines de Sfax 1992، (156 p.).

- BOUZID Ezzeddine - Les jeux à travers la mémoire tunisienne -، Editions، S.O.G.I C. Sfax 1995، en langue arabe، (98 p.).

- BOUZID Ezzeddine، - Analyse des jeux sportifs d'enfants et d'adultes de deux périodes de l'histoire de Tunisie، thèse de Doctorat، Sorbonne Paris V، 2000.

- BOUZID Ezzeddine، - Histoire des activités physiques et sportives en Europe et en Tunisie، SADIM ، Tunis 2008.

- CALVET Louis-Jean - Les jeux de la société -، Editions Payot، Paris 1978، (227 p.).

- CHARLES-PICARD Gilbert – ''L'âge d'or de la mosaïque romaine en Afrique du Nord، -، in : Dossier de l'archéologie، n° 31 novembre-décembre، Editions Soumillon، Bruxelle 1978.

- CHEBEL Malek - L'imaginaire arabo-islamique -، Editions P.U.F.، Paris 1993.

- Corpus des mosaïques de Tunisie - Utique -، Volume I، fascicule 3، Editions Institut National d'Archéologie et d'art I.N.A.A.، Tunis 1976.

- Dabesse Maurice، Miolaret Gaston، traité des sciences pédagogiques، T6، Paris، PUF، 1994.

- périodes de l'histoire de Tunisie، thèse de Doctorat، Sorbonne Paris V، 2000.

- Jean-Louis Calvet - Les jeux de société، Gallimard، Paris، 1978.

- JOHAN Huizinga - Homo Ludens، Essai sur la fonction du jeu، Gallimard، Paris 1951.

- LOUIS André - Les Îles Kerkennah : Etude d'Ethnographie Tunisienne et de Géographie، Institut de Belles Lettres Arabes، Tunis 1961.

- Maisonneuve Jean، La dynamique des

الهوامش

janvier 1974.

- PARLEBAS Pierre - Jeux، sports et sociétés، lexique de praxéologie motrice -، Editions INSEP، Paris 1999، (472 p.).

- PARLEBAS Pierre - Jeux d'enfants et culture ludique à la Renaissance -، non publié، Paris 1992.

- PARLEBAS Pierre - « Jeux d'enfants d'après Jacques Stella et culture ludique au XVIIème siècle« -، In : A quoi joue-t-on?، Pratiques et usages des jeux et jouets à travers les âges، Actes du festival d'histoire de Montbrison، 26 septembre au 4 octobre 1998،، pp. 321354-، Montbrison، novembre 1999.

- PARLEBAS Pierre - Psychologie sociale et théorie des jeux : étude de certains jeux sportifs، Thèse pour le doctorat d'état ès-lettres et sciences humaines، sous la direction de Monsieur le professeur Roger Daval، Université de Paris V، 1983.

- PARLEBAS Pierre - «Une éducation des conduites de décision» -، In : Revue E.P.S.، n° : 103، mai 1970.

- PARLEBAS Pierre – « Le sport fait social» -، In : La recherche n° 25، pp. 858869-، juillet-août 1992.

- Roger Muchelli، la dynamique des groupes، ESF، Aubenas، Paris، 1980.

Starmant Yves، Les petits groupes، participation et communication، PUF de Montréal، les éditions، 1989.

ZANNED Traki - Symboliques corporelles et espace musulman -، Tunis ،(.Editions CERES، Tunis 1984، (156 p

groupes، PUF، Paris، 1973.

- MAUSS Marcel - Manuel d'ethnographie -، Editions Payot، Paris 1967، (369 p.).

- MAUSS Marcel - Sociologie et anthropologie -، Editions PUF، Paris 1991.

- MAUSS Marcel - «Les techniques du corps» -، In : Sociologie et anthropologie، pp. 363386-Editions P U F، Paris 1966.

- MEHL Jean-Michel - «Jeux، sports et divertissements au Moyen Age et à la Renaissance : rapport introductif»، pp. 522-، Editions CTHS، Paris 1993، (298 p.).

- MBODJ Gora - Place des activités ludomotrices de tradition dans l'éducation des conduites motrices à l'école élémentaire sénégalaise -، Thèse pour le Doctorat de IIIème cycle، Université Toulouse Le Mirail، 1981

- PARLEBAS Pierre - Activité physique et éducation motrice -، Dossier n°4، Editions I.N.S.E.P، 3ème Edition، Paris 1990، (175 p.).

- PARLEBAS Pierre - Contribution à un lexique commenté en science de l'action motrice -، Editions INSEP، Paris 1987، (322 p.).

- PARLEBAS Pierre - '،Le différenciateur sémantique» -، In : L'enquête en sciences sociales : Méthodes et techniques، pp. 729-، Editions U.F.R. des Sciences Sociales، Paris V، 1993-1994.

- PARLEBAS Pierre - Eléments de sociologie du sport -، Editions P.U.F، Paris 1986، (277 p.).

- PARLEBAS Pierre - «L'espace sociomoteur» -، In : Revue E.P.S.، Editions I.N.S.E.P.، n°126، Paris،



الوصفات العلاجية الشعبية

في منطقة الغرب الجزائري



http://www.entej.com/blog/18621/التداوي-بالأعشاب/

علي عمّـــار
كاتب من الجزائر

منذ فجر التاريخ والإنسـان يحاول أن يعالج أمراضه وآلامـه باسـتخدام الوصفـات الطبية الشـعبية. وقد استطاع أن يكتشف العديد من النباتات التي مكنته من أن يسـتخلص منها عناصر علاجية شـديدة المفعول. وقـد توارثت المجتمعـات الوصفات الطبية الشـعبية وطرائقهـا التقليدية بحثا عن الشـفاء، ولبعض هذه الأساليب جذور عميقة تعود إلى حضارات قديمة قدم التاريخ مثل الحضـارة الفرعونيـة واليونانية وما بين النهرين والهندية والعربية وغيرها.

ومع بداية ظهور الإسلام وتوسعه ظهر للوجود العديد من العلماء الذين اشتهروا في ميدان الطبابة باستخدام الأعشاب والعقاقير المتوفرة في الطبيعة. ولعل من أبرز هؤلاء الأنطاكي وابن سينا والرازي وابن ميمون والبيروني والزهراوي وابن البيطار ومن النساء أميمة بنت قيس العفرية وأم سليم وأم أيمن وأم عطية الأنصارية ونسيبة بنت كعب المارونية وغيرهم...

ويعتقد محمد الجوهري[1] أن الطب الشعبي من أكثر المجالات التي لها صلة وثيقة بالتراث الشعبي للمجتمع وأن هناك تداخلا وتفاعلا متبادلا بين مختلف ميادين المعتقدات الشعبية من ناحية وبينها وبين الميادين الأخرى من ناحية أخرى. ويعتبر هذا التداخل خاصية مميزة للثقافة الشعبية.

إن العديد من الوصفات الطبية الشعبية المجربة لزمن طويل قد تكون ذات تأثير علاجي نافع خاصة إذا عرفنا أن الكثير من الأدوية مشتقة من نباتات طبية. هذا بالاضافة إلى قلة تكلفة هذه الوصفات الأمر الذي يجعلها سهلة التداول والانتشار بين أفراد المجتمع[2]. ولقد ازداد اهتمام المنظمات الدولية مثل منظمة الصحة العالمية بالطب الشعبي وكرست الجهود في بعض الدول النامية لدراسة وتقويم الممارسات العلاجية الشعبية في مداواة الأمراض ومن ثمة تحديد فعاليتها. ويعتقد ديفيد ورنر[3] أن بعض الوصفات الطبية الشعبية لها تأثير مباشر على الجسم يساعد على الشفاء والبعض الآخر يؤثر بمجرد اعتقاد الأفراد بفائدتها (الجانب النفسي). إن اعتقاد الأفراد بفعالية وصفة ما قد يفيد في علاج بعض الأمراض العضوية.

أما منظمة الصحة العالمية[4] فإنها تشير إلى أن بعض الممارسات العلاجية التقليدية التي تستخدم في علاج الأمراض لها فوائد مؤكدة ومن ثمة يجب تشجيعها على الممارسة والبعض الآخر إما عديم الفائدة أو ضار ولذلك ينبغي تفاديه..

ومع ازدياد النضج الصحي والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي برزت إلى الوجود في المجتمع الجزائري خاصة الانخفاض النسبي الملحوظ في الأمية والتحسن الملموس في الخدمات الصحية ساعد ذلك على تراجع وانحسار استخدام العلاج الشعبي. وهذا لا يعني اختفاء هذا النمط من العلاج. فقد أثبتت الدراسات التي أجريناها في المجتمع الجزائري (الغرب الجزائري). أن هناك العديد من الأمهات اللائي مازلن يعتقدن في أهمية الوصفات العلاجية الشعبية في علاج بعض الأمراض.

ففي دراسة قمنا بها عن العادات الغذائية (العادات الشعبية) للأمهات الحوامل والمرضعات في الغرب الجزائري لاحظنا أن حوالي 51 % من الأمهات يتناولن أكلة (تاقنة) أو (البسيسة) أو (الزميت). وللإشارة فإن هذه المسميات تختلف باختلاف جهات الغرب الجزائري. وهذه الأكلة (تتكون من السميد والسكر والدهن والتوابل وبعض الأعشاب) وهذه خاصة بالنفساء بالإضافة إلى أكلة أخرى يطلق عليها في بعض المناطق (بركوكس) (تتكون من طعام محضر وخليط من الأعشاب) يقدم بحسب ظروف كل عائلة.

وهذا لاعتقادهن أن مثل هذه الأطعمة الشعبية تساعد على تنظيف الرحم من الدم والتخلص من بقايا المشيمه. وكذلك الزيادة في أدرار الحليب. وفي دراسة أخرى وجدنا أن بعض الأمهات يعتقدن بأن تناول السمك (خاصة سمك الهامور) والمكسرات يساعد على زيادة القدرة الجنسية للرجل (المناطق الساحلية للغرب الجزائري). وقد تبين أن هذه الاعتقادات منتشرة بين الفئات المتعلمة وغير المتعلمة على السواء. والحقيقة أن هذه المعتقدات الشعبية مغروسة في أعماق النفس الإنسانية وهي موجودة عند مختلف الطبقات الاجتماعية وبدرجات متفاوتة[5].

ونادرا ما تخضع الدراسات الجادة لقياس أو معرفة أو تقويم الممارسات الشعبية التقليدية



المرتبطة بعلاج الأمراض في المجتمعات النامية[6]. ولعلنا لا نكون مبالغين إذا قلنا أن هذه الدراسة تعتبر إضافة جديدة في مجال التراث الشعبي في المجتمع الجزائري حيث تهدف إلى وصف المعتقدات والممارسات الشعبية المتعلقة بعلاج الأمراض المنتشرة في المجتمع الجزائري ومحاولة تتبع جذورها وتقويم فوائدها العلاجية كلما أمكن كذلك.

منهجية الدراسة :

يحدد محمد الجوهري[7] منهجية الدراسة بقوله : إن هناك منهجين لدراسة الطب الشعبي. المنهج الأول يعتمد على تدوين مجموعة من العقاقير والنباتات السائدة في المجتمع ثم السؤال عن الأمراض التي يفيد فيها استخدام هذه النباتات؟ أما المنهج الثاني فيعتمد على السؤال عن كيفية علاج بعض الأمراض باستخدام الوسائل التقليدية؟ ومع ذلك فقد اعتمدنا المنهج الثاني في دراستنا هذه حيث قمنا بتدوين مجموعة من الأمراض المنتشرة في الجزائر (الغرب الجزائري) ومن ثمة طلب من الأمهات ذكر النباتات أو الأغذية المستعملة في علاج هذه الأمراض، حيث تم التركيز على الأمراض ذات الأعراض البسيطة والتي يمكن التحكم فيها وتشخيصها بسهولة (نسبيا). ومنها أوجاع الرأس، أوجاع البطن، اللوزتان، آلام الأذن، آلام الأسنان، التهابات اللثة، الدمامل، الحروق ...الخ.

ثم بعد ذلك اتبعنا المنهج الوصفي في هذه الدراسة منهج يعتمد على وصف الممارسات العلاجية الشعبية التي تستخدم فيها النباتات والأغذية لعلاج الأمراض واستثنينا الممارسات العلاجية التقليدية في الطبابة مثل العلاج بالكي والحجامة وغيرهما وذلك نظرا لتركيزنا واهتمامنا بالميدان المتعلق بالعقاقير والنباتات العلاجية.

فقد تم اختيار عينة تتكون من 250 عائلة من مختلف مناطق الغرب الجزائري، وأخذت العينة بكيفية عشوائية بسيطة مع استخدام التقسيم التناسبي بحيث يكون عدد الأسر يتناسب مع العدد الكلي للأسر في كل منطقة اعتمادا في اختيار العينة على إحصائيات السكان الصادرة عن الهيئات المعنية [8]. ثم تم جمع المعلومات عن طريق مقابلة الأمهات في منازلهن وفي الأسواق الأسبوعية ثم تدوين إجابتهن في مطبوعات استبيانية مخصصة لهذا الهدف.

تحليل النتائج :

1 - آلام الرأس والصداع :

يوضح الجدول رقم (01) النباتات والأغذية المستعملة في علاج آلام الرأس والصداع حيث لاحظنا من خلال هذا الجدول أن الليمون والعسل هما أكثر الأغذية استخداما لعلاج آلام الرأس واللوزتان (12.4% و 11.2 % على التوالي) حيث يحتوي الليمون على مواد مضادة وحيوية تؤدي بالشخص إلى التعود عليها عند تكرارها من ناحية أخرى فقد وجدنا أن نسبة 3.6 % من الأمهات ذكرن اختضاب الرأس بالحناء (الحنة) كعلاج لآلام الرأس وهذه في الحقيقة وصفة علاجية ومزينة قديمة استخدمت كثيرا عند العرب القدماء كما ورد ذكرها في كتاب الطب النبوي لابن القيم[9].

وتعتقد بعض الأمهات أن سبب الصداع هو ناتج عن اضطرابات هضمية لذلك نجدهن يستخدمن شراب نقيع بعض النباتات العلاجية (الكمون، البسباس، حبة حلاوة). لطرد الفضلات من الجهاز الهضمي ومنه يتم تخفيف آلام الرأس، وبصفة شاملة فإن بعض الاضطرابات الهضمية قد تسبب الصداع ومنه الإمساك. وإن التخلص من هذه الاضطرابات كثيرا ما يؤدي إلى زوال الصداع.

2 - آلام البطن:

تعود أسباب آلام البطن لعوامل كثيرة يصعب

الوصفة العلاجية الشعبية	العدد	النسبة %
الليمـون	31	% 12.4
العســل	28	% 12.2
الحنــاء	09	% 03.6
الكمـون	08	% 03.2
البسباس	08	% 03.2
حبة حلاوة	06	% 02.4
لا اعرف	160	% 64.0
المجمـــوع	250	% 100.0

جدول بياني رقم (01) الوصفات الشعبية لعلاج آلام الرأس والصداع.

حصرها في هذه الدراسة. ذلك أن منطقة البطن عـادة مـا تحتوي علـى العديد مـن الأعضاء مثل المعدة، الأمعـاء، البنكرياس، الكبـد والصفراء. وأن أي التهـاب أو اضطـراب علـى مسـتوى أحد هـذه الأعضــاء قد يسبـب آلاما في كافـة منطقة البطــن، لذلـك فإنه من الصعـب تحديد مصدر آلام البطــن بهذه البساطة. غير أن الاضطرابات الهضميــة الناتجة عـن الإكثار أو عـدم الانتظام في تناول الطعــام والتلوث الميكروبـي للطعام من أكـثر العوامل المؤديـة إلى آلام البطــن في المعدة والأمعاء. ومن خلال الجدول رقم (02) نلاحظ أن خليـط الماء والسكر وكذلـك مغلي الكمون من أكـثر الوصفات العلاجيــة الشعبية استخداما في عــلاج آلام البطــن (23.6 %). وقــد ورد ذكر هــذه الوصفــة في كتــاب القانــون في الطب لابن سينا[10]. حيث قال أن في استخدام السكر معونة على القــيء ويسهل. وتعود فكرة استخدام السكر مع الماء في عــلاج آلام البطن بأن التركيز العالي للسكر يساعد علــى القضاء على بعض الجراثيم نتيجة الخاصية الإسموزية وبالتالي تخفيف الآلام إذا كان ناتجا عن التلوث بالجراثيم. ويعلق ديفيد ورنــر[11] على هذا بقولــه : إن الوصفات المنزلية والتــي تستخدم المشروبات المحلاة بالسكر لعلاج الآلام الناتجــة عــن الإســهــال أشــد تأثـيرا وأقل خطرا من معظم الأدوية الحديثة.

وتستخــدم نسبــة 17.2 % مــن الأمهــات الزعتر (الصعتر) في علاج آلام البطن. وقد ورد ذكــر الزعتر في عــلاج العديد مــن الأمراض في كتب الطب القديمة. ومنها ما ذكره ابن سينا[12] على أن الزعتر ينفع في علاج الكبد والمعدة. ويقول التركماني في كتابه المعتمد في الأدوية المفردة[13]. أن الصعتر طــارد للرياح وهاضم للطعام الغليظ ويذهــب بالأمغاص ويضيف احمد قدامة[14]. أن الصعتر من التوابل التي لها رائحة عطرية وطعم حــار وقد عرف منذ القدم كـدواء لعسر الهضم. ونلاحظ من خــلال الجدول رقم (02) أن نسبة لا بأس بهــا من الأمهــات (11.6 %) تستخدم المرقدوشـ (المردوش) لعــلاج آلام البطن، وهو عبارة عــن نبات عشبي صعـتري يعرف في بعض منـاطــق شمال إفريقيا (بالمردقوش والبردقوش) والاسم من أصــل فارسي، ويعرف في بلاد الشام (بالمرو). كما أنه وصف في الطب القديم على أنه مقو للمعــدة وطارد للرياح ويعتقــد أنه يسهل من الهضم[15]. وتبين إحدى كتب الأعشاب العلاجية



الوصفة العلاجية الشعبية	العدد	النسبة %
شراب الماء المحلى بالسكر	59	% 23.6
الزعتــر	43	% 17.2
الكمــون	33	% 13.2
المردقـوش	29	% 11.6
عصير البرتقال	10	% 04.0
حبـة حـلاوة	08	% 03.2
الكـرويـة	14	% 05.6
لا اعـرف	54	% 21.6
المجمــوع	250	% 100.0

جدول بياني رقم (02) الوصفات الشعبية لعلاج آلام البطن.

الحديثـة[16] أن المردقوش (الصعتـر) يفيد في آلام البطـن. وللتخفيـف من هـذه الآلام الناتجة عن سـوء الهضم تفضل بعض الأمهات استخدام الكمون لعــلاج أوجاع البطن وقـد يعود ذلك إلى نفس الاعتقاد السابق ذكره وهو أن تناول الملينات مثـل الكمون وحبة حـلاوة (الأنيسـون) يساعد على طرد الفضلات من الجسم وبالتالي تخفيف آلام البطن.

3 - الإسهال :

يعتـبر الإسهـال مـن أكـثر الاضطرابـات الهضميــة التي تحدث للأفـراد وخاصة الأطفال وتعود أسبابه عادة إلى تناول أغذية أو مياه ملوثة بالجراثيـم أو التحضـير غير الصحـي للطعام. وتبـين لنا النتائـج المسجلـة من خـلال الجدول رقـم (03) أن نسبة 26 % من الأمهات يعتقدن أن تنــاول الموز مفيد في عـلاج الإسهال. وقد ورد ذكر الموز في بعض كتـب الطب القديمة فقد ذكر القيراوني[17] أن المـوز يثقل المعدة. في حين ذكر التركماني[18] وابن سينا[19] بأن الإكثار من أكل الموز يولد السدد وهو مثقل على المعدة.

وتنبـع فكرة هـذا الاعتقـاد مـن أن الأغذية ذات اللزوجـة العاليـة مثل الموز واللـبن الزبادي (الرايب) تزيد من صلابة البراز وبالتالي تخفف مـن حـدة الإسهـال. والحقيقة أن هــذه الأغذية سهلة الهضـم بحيث ينصح تناولها عند الإصابة بالإسهال.

وقد لاحظنا من خلال متابعتنا لهذه الدراسة أن معظم الأغذية والنباتات التي ذكرتها الأمهات كعــلاج للإسهال تتناول بشـكل سائل مثل الشاي ومــاء النشــا (نقيـع) ولا تعتـبر هــذه الوصفات العلاجية ضارة بل غالبا ما تكون مفيدة لأن أهم أسس علاج الإسهال هو الإكثار من تناول السوائل لتعويض المفقود منها.

4 - الإمساك :

الإمســاك مــن الأعراض المرضيــة التــي ازدادت انتشــارا في السنـوات الأخيرة في المجتمع الجزائـري، وهو غالبا ما يحـدث نتيجة قلة تناول الأغذية التي تحتـوي على نسبة عالية من الألياف مثل الخضــروات والفواكه وقلــة الحركة والخمول وقلة تناول السوائل ونقص في ممارسة النشاطات الرياضية، ومن خلال تحليلنا للجدول رقم (04) تبـين أن السنامكـي هو أكـثر الوصفــات الطبية

الوصفة العلاجية الشعبية	العدد	النسبة %
المـــوز	65	% 26.0
اللبن الزبادي (الرايب)	43	% 17.2
ماء النـشا (ماء الأرز)	27	% 10.08
الشاي الأحمر بدون سكر	23	% 09.2
شاي الليمون بالنعناع الأخضر	22	% 08.8
الحلبـة بالجـزر (مفروم)	09	% 03.6
لا اعـرف	61	% 24.4
المجمـــوع	250	% 100.0

جدول بياني رقم (03) الوصفات الشعبية لعلاج الإسهال.

الشعبية استخداما لعـلاج الإمساك (41.2 %) ويعـود سبب استخدام نبـات السنامكي لخاصيته الملينة لأن من أعراض الإمساك قلة التبرز وصلابة البراز، وتناول الملينات مثل السنامكي، فإنه يمكن زيادة عدد مرات التبرز وليونة البراز، وتعتبر هذه الوسيلـة مؤقتة لأنهـا لا تعالج السبـب أو العوامل الرئيسيـة للامساك. أما الوصفـات الأخرى التي ذكرتهـا الأمهات فهـي مفيدة مثل تنـاول عصير البرتقال والماء المحلى بالسكر وحساء الخضروات وعصير الطماطم وعصير الليمون مع زيت الزيتون وشراب القهوة المرة واللبن الزبادي (الرايب). وقد وجدنا أن نسبة (6.8 %) من الأمهات قد ذكرن بأنهـن يستخدمن تمـر الهند (الصبـار) كعلاج للامسـاك وقد وصف تمر الهنـد في الطب القديم والحديـث بأنه مفيد في علاج الإمساك (القبض) وهو ملين ومرطب[20].

5 - آلام المفاصل :

مـن أهـم الوصفـات العلاجيـة الشعبيـة المستخدمة في علاج آلام المفاصل هي وضع التمر على مـكان الآلام، وكذلك الطبـاق (ماقرمان). فقد ذكـرت (26.4) من الأمهات ذلك. ثم يأتي بعد ذلك تدليك المفاصل بالدهن أو زيت الزيتون (06 %) كما هو مبين في الجدول رقم (05).

وهنـاك اعتقـاد راسـخ لـدى بعض الأفراد مفـاده أن تنـاول حسـاء الكـوارع يساعـد علـى التخلـص من آلام المفاصل ويطلق على هذا النوع من الاعتقاد (عقيدة التوقيع Doctorine de Signature) والتي تتلّخص في أن لكل نبات أو غذاء علامـات أو رموز تدل على نوعية استعماله مـن الأمراض التي يمكـن أن يشفيهـا. فالنبات الـذي لـه أزهار صفـراء يمكـن أن يشفي مرض الصفراء[21].

وفي هذا الإطار يقول ديفيد ورنر[22] بأنه كلما شابهـت الوصفـة العلاجية الشعبيـة المرض كان سبب فعاليتها هو الإيمان بها (الجانب النفسي). وهـذا الاعتقاد لا يقتصر على المجتمع الجزائري بـل يتعـداه إلى باقي المجتمعـات الأخـرى سواء عربيـة أو غربية على أن تنـاول عصير الطماطم واللـبن الزبادي (الرايـب) وشـرب القهوة المرة وشرب خليط العسـل والليمون على الريق يقضي تمامـا علـى آلام المفاصـل ويفيد في زيـادة الدم لكونه يتلاءم مع لون العصير ولزوجته مما يجعله مشابها للدم[23].



الوصفة العلاجية الشعبية	العدد	النسبة %
السنامـكي	103	%41.2
عصير البرتقال	27	% 10.8
الماء المحلى بالسكر	19	% 07.6
تناول حساء الخضروات	17	% 06.8
عصير الطماطم	16	% 06.4
عصير الليمون مع زيت الزيتون	10	% 04.0
لا اعرف	58	% 23.2
المجمـــوع	250	% 100.0

جدول بياني رقم (04) الوصفات الشعبية لعلاج الإمساك.

6 - الزكام والأنفلونزا :

تتميز أمراض البرد والأنفلونزا بتكرار حدوثها لنفس الشخص في السنة الواحدة وهذا يرجع سببه لانعدام دواء فعال يقضي على هذه الأمراض (الزكام والأنفلونزا) لذلك فإن معظم الأدوية التي تعطى هي مسكنة للألم لا غير. وعادة ما يأخذ المرض دورته التي تستمر لعدة أيام أو أسابيع ثم يشفى المريض منه ولكنه يبقى عرضة للإصابة في أية لحظة. ومن خلال تتبعنا للجدول رقم (06) نتبين أن نسبة (15.6 %) من الأمهات يتناولن عصير البرتقال بكثرة لعلاج الزكام والأنفلونزا. وهذه الطريقة لها بعض الفوائد الصحية بحيث أن عصير البرتقال يحتوي على كمية من فيتامين (ج . C) الذي ظهر أنه يساعد على تقوية جهاز المناعة في الجسم.

ونفس الجدول يبين لنا أن هناك تركيزا على استخدام النباتات والأغذية التي تحتوي على رائحة نفاذة مثل البطيخ والبصل واستنشاق السكر المحروق. وقد يعود ذلك إلى أن من أعراض نزلات البرد انسداد فتحات الأنف مع صعوبة التنفس منه وبالتالي التأثير على حاسة الشم. لذلك فإن استخدام بعض النباتات التي تحتوي على روائح نفاذة قد تساعد على تخفيف هذه الآلام. وقد ورد ذكر استخدام البصل كعلاج للزكام والتهاب الرئة في الطب الشعبي القديم[24].

7 - آلام اللوزتين :

يعتبر قشر الرمان من أكثر الوصفات العلاجية الشعبية إضافة إلى العسل وعصير الليمون التي ذكرتها الأمهات في علاج آلام اللوزتين فقد أفادت نسبة (20.4 %) من الأمهات بذلك. كما هو مبين في الجدول رقم (07) وتحضر الطريقة بأن يجفف قشر الرمان ثم يطحن حتى يصبح مسحوقا ناعما ثم توضع كمية منه على أحد أصابع اليد ويدخل في جوف المريض حيث يوضع المسحوق على اللوزتين. وأما عصير الليمون مخلوطا بالعسل فيؤخذ على الريق صباحا بمقدار ملعقة صغيرة على أن يمضمض داخل فيه لبعض الثوان ثم يبلع مع الامتناع عن الأكل والشرب بعده لمدة نصف ساعة على الأقل. وفي هذا الإطار فقد أشار ابن القيم الجوزية[25] على أن الرمان نافع للحلق والصدر والرئة (غير أنه لم يحدد الجزء المستخدم من الرمان في العلاج). ثم يأتي استخدام الدهن الساخن بعد ذلك في علاج آلام اللوزتين حيث لوحظ أن بعض

الوصفة العلاجية الشعبية	العدد	النسبة %
لبخات التمر أو الطباق (ماقرمان)	66	26.6 %
التدليك بالدهن أو زيت الزيتون	15	06.0 %
تناول حساء الكوارع	07	02.8 %
وسائل أخرى	13	05.2 %
لا اعرف	149	59.6 %
المجموع	250	% 100.0

جدول بياني رقم (05) الوصفات الشعبية لعلاج آلام المفاصل.

الأفراد يتناولون ملعقة صغيرة من الدهن البلدي بعد تدفئتها مع تحضير كمادات على مكان الإصابة لعلاج اللوزتين، ومنهم من يتناول مزيج زيت الزيتون والسكر بعد تدفئته.

8 - آلام الأذن :

عادة ما تستخدم الأمهات زيت الزيتون (13.6 %) والزعتر (12 %) كأهم الوصفات العلاجية الشعبية لعلاج آلام الأذن. ويتم ذلك عن طريق قطر قطرات من زيت الزيتون أو ماء الصعتر في الأذن وأحيانا يتم مزج زيت الزيتون مع زيت الخروع مع إضافة كمية من الفلفل الأسود المسحوق ويوضع المزيج داخل الأذن[26]. وبالإضافة إلى ذلك فقد ذكرت الأمهات أنهن يستخدمن أحيانا القهوة والليمون والثوم في علاج آلام الأذن كما هو مبين في الجدول رقم (08).

9 - آلام الأسنان :

هناك أكثر من سبب لآلام الأسنان ويعتبر التسوس من أهمها جميعا. ويلاحظ أن تسوس الأسنان أضحى منتشرا بين أوساط المجتمع بشكل كبير وخاصة بين فئة الأطفال[27] ودراستنا هذه توضح لنا أن نسبة (40.8 %) من الأمهات يستخدمن القرنفل (عود النوار) في علاج أوجاع الأسنان.

ويعتبر القرنفل من أهم الوصفات الشعبية الأكثر استخداما في تسكين آلام الأسنان. وقد ورد ذكره في كتب الطب القديمة والحديثة على أنه يسكن آلام الأسنان ويشفي القروح[28] والجدول رقم (09) يوضح أن هناك وصفات أخرى لعلاج أوجاع الأسنان مثل الثوم والصعتر ومزيج الماء والملح وقشر الجوز (السواك) وقشور الرمان.

10 - التهابات اللثة :

الجدول رقم (10) يبين أن نسبة (14 %) من الأمهات ذكرن بأن قشر الرمان وقشر الجوز (السواك) يستعمل في علاج التهابات اللثة. ونسبة (09 %) من الأمهات تستخدمن زيت الزيتون لعلاج هذا المرض. كما نجد أن نسبة (7.6 %) من الأمهات يستعملن مزيج الماء الدافئ والملح. وقد يكون هذا العلاج ذا فائدة، حيث أن الملح يعتبر من العقاقير المطهرة والتي تساعد على قتل الجراثيم. وقد ذكر التركماني[29]: أن الملح يمنع القروح الخبيثة ويفيد في قطع الدم المنبعث من نزع الضرس.

11 - الدمامل :

الدمامل من الالتهابات الجلدية التي تحدث نتيجة عدوى ميكروبية في الجلد وتتميز بظهور خواريج على سطح الجلد تكون مملوءة بالصديد



الوصفة العلاجية الشعبية	العدد	النسبة %
عصير البرتقال	39	% 15.6
البطيخ والبصل	13	% 05.2
استنشاق السكر الحروق	12	% 04.8
استنشاق البخور	10	% 04.0
تناول زيت الزيتون	10	% 04.0
تناول البـصل	05	% 02.0
لا اعرف	161	% 64.4
المجمـــوع	250	% 100.0

جدول بياني رقم (06) الوصفات الشعبية لعلاج الزكام وأنفلونزا.

الوصفة العلاجية الشعبية	العدد	النسبة %
قشر الرمــان	51	% 20.4
تناول الدهن الساخن	26	% 10.4
تناول البيض والحليب	15	% 06.0
شرب الماء والملح	14	% 05.6
وضع الزعتر والليمون والعسل	13	% 05.2
لا اعرف	131	% 52.4
المجمـــوع	250	% 100.0

جدول بياني رقم (07) الوصفات الشعبية لعلاج اللوزتين.

وهو عبارة عن إفرازات الميكروبات. ونلاحظ من خلال الجدول رقم (11) أن نسبة (25 %) من الأمهـات يستخدمن علك اللبان كعلاج للدمامل. وعلك اللبان معروف وهو عبارة عن مادة صمغية غالبـا ما تكون إفـرازا لإحدى النباتـات تستعمل كعلكـة إضافـة إلى استخدامـه في البخور لطرد الشياطين.

وقـد أشار إلى ذلك ابن القيـم الجوزية [30] بقولـه : أن اللبـان (لم يحـدد نوع اللبـان) ينبت اللحـم في سائـر القـروح الخبيثة مـن الانتشار. ومن العقاقيـر المستخدمة في علاج الدمامل حب العصفـر (حبوب صغيرة سوداء اللون يعتقد أنها بذور لنبات الخردل الأسود) بحيث تقوم الأمهات بدق هذه الحبوب لتخرج منها مواد صمغية تلصق في قرطاس ثم تلزق على الدمل. وقد ذكرت إحدى الكتـب الحديثـة في طـب الأعشـاب [31] أن بذور

الوصفة العلاجية الشعبية	العدد	النسبة %
قطرات زيت الزيتون	34	13.6 %
قطرات شراب الزعتر	30	12.0 %
قطرات القهـوة	25	10.0 %
قطرات الليمون الجاف	16	06.4 %
وضع الثوم في الأذن	11	04.4 %
لا اعرف	134	53.6 %
المجمـــــوع	250	% 100.0

جدول بياني رقم (08) الوصفات الشعبية لعلاج آلام الأذن.

الوصفة العلاجية الشعبية	العدد	النسبة %
القرنفل (عود النـوار)	102	% 40.8
الزعــتر	06	% 02.4
الثـــوم	06	% 02.4
الماء والملح	04	% 01.6
لا اعرف	132	% 52.8
المجمـــــوع	250	% 100.0

جدول بياني رقم (09) الوصفات الشعبية لعلاج آلام الأسنان.

الخردل الأسود تحتوي علـى زيوت طيارة نفاذة. وعندمـا توضع علـى الجلد فإنها تهيجـه وزيادة على ذلك يضيف أحمد قدامة [32] قوله : إن زيت بذور الخردل الأسود يستخدم في تخدير أعصاب الجلد لإزالة الشعور بالآلم، كما يستخدم مسحوق الخـردل كلزقة لتخفيف احتقـان الدم. وقد ذكر التركمـاني [33] : أن الخـردل يستخـدم في علاج بعض الأمراض الجلدية.

12 - الحروق :

اتضـح لنا مـن خلال الجـدول رقـم (12) أن نسبــة (28.8 %) مـن الأمهات يستخدمن الحليـب كعـلاج للحـروق، ويتـم ذلـك بسكـب الحليـب علـى المنطقة المصابـة. وفي هذه الحالة يعلـق ديفيد ورنر [34] علـى استخدام الحليب في عـلاج الجروح بأنـه غير مفيد وقـد يسبب بعض الالتهابات الخطيرة. ونفس الجدول يبين أن نسبة (6.4 %) من الأمهات يستخدمن الدهن كعلاج للحروق و (3.6 %) يستخدمن عجينة الحناء أو مسحـوق الصنوبر البحري (التايدة) مع الشحم وهذه الوصفات العلاجيـة الشعبية قد تم ذكرها في بعض كتب الطب القديم. وتحتوي الحناء على

الوصفة العلاجية الشعبية	العدد	النسبة %
قشر الرمان وقشر الجوز	39	% 14.0
زيـت الزيـتـون	23	% 09.2
الماء الدافئ والملح	19	% 07.6
الدلك بقشر الليمون	15	% 06.0
طرائق أخــرى	14	% 05.6
لا اعـرف	144	% 57.6
المجمـــــوع	250	% 100.0

جدول بياني رقم (10) الوصفات الشعبية لعلاج التهاب اللثة.

الوصفة العلاجية الشعبية	العدد	النسبة %
علك اللبـــان	63	% 25.2
حـب العصفـر	07	% 02.8
البــصـــل	07	% 02.8
طـرائق أخـرى	09	% 03.6
لا اعـرف	164	% 65.6
المجمـــــوع	250	% 100.0

جدول بياني رقم (11) الوصفات الشعبية لعلاج الدمامل.

صبغات نباتية ومـواد دهنية. وتستخدم عجينتها في عـلاج بعض الأمراض الجلدية كما تفيد في التئام الجروح لاحتوائها على مادة التانين القابضة ولتأثيرها المطهر [35].

13 - آلام العين :

يعتبر حليب الأم من أكثر الوصفات العلاجية الشعبية استخداما لعلاج التهابات العين عند الأطفال الرضع. وقد أدلت نسبة (11.6 %) من الأمهات بأنهن يستخدمن هذه الوصفة كما هو مبين في الجدول رقم (13). وتتم هذه الطريقة بتقطير عين الطفل بقطرات من حليب الأم أو حليب إحدى السيدات المرضعات. ويطلق على هذه الطريقة (التقطيرة) أو (الطرقة).

وقد أشار التركماني في كتابه المعتمد في الأدوية المفردة : على أن حليب الأم ينفع من الرمد والطرقة في العين [36]. ومن الوصفات العلاجية الشعبية التي ذكرتها الأمهات استخدام ماء الورد والعسل كعلاج لالتهابات العين. وقد ورد ذكر ماء الورد في كتاب التركماني [37] حيث قال:

الوصفة العلاجية الشعبية	العدد	النسبة %
سكب الحليب على الحروق	72	% 28.8
مسحوق الشعير	36	% 14.4
وضع الدهن على الحروق	16	06.4%
وضع الماء والملح	12	% 04.8
وضع عجينة الحناء على الحرق	09	% 03.6
لا اعرف	105	% 42.0
المجمـــوع	250	% 100.0

جدول بياني رقم (12) الوصفات الشعبية لعلاج الحروق.

الوصفة العلاجية الشعبية	العدد	النسبة %
تقطير حليب الأم في العين	29	% 11.6
تقطير الماء والملح في العين	27	% 10.8
تقطير ماء الورد في العين	24	% 09.6
تناول الجزر نيئا مفروما	11	% 04.4
تكحيل العين بالعسل	09	% 03.6
لا أعرف	150	% 60.0
المجمـــوع	250	% 100.0

جدول بياني رقم (13) الوصفات الشعبية لعلاج آلام العين.

إن ماء الورد يسكن آلام العين من الحرارة، وينفع كثيرا من أدوائها تحجيرا به وكحلا وتقطيرا. أما العسل فقد ورد ذكره في العديد من الطب القديمة والحديثة. وقد ذكر ابن سينا في كتابه القانون في الطب (38) أن العسل يجلو البصر. كما ذكر بوريش في كتابه العلاج بعسل النحل (39) أن بعض الدراسات قد أثبتت نجاح استخدام العسل في علاج بعض أمراض العين كما تبين أن استخدام المراهم التي يدخل في تركيبها العسل بالإضافة إلى مواد طبية أخرى قد نجحت في التئام بعض جروح والتهابات العين.

وتتناول (% 04.4) من الأمهات الجزر لعلاج أمراض العين وهذه الوصفة لها فوائدها الصحية لأن الجزر يحتوي على كميات عالية من فيتامين (أ).

خلاصة النتائج

لقد اتضح لنا من خلال هذه الدراسة



الميدانية أن نسبة كبيرة من الأمهات لا تستخدم من الوصفات العلاجية الشعبية في معالجة الأمراض الأمـر الـذي يعطـي مؤشرا علـى انحسـار هذه الطريقـة في عـلاج واتجاه الأمهـات إلى الطبابة الحديثـة وبخاصة مـع توفر الخدمـات الصحية وتحسنها.

كمـا أننا وجدنـا أن نسبة الأمهـات اللاتي لا يعرفـن الوصفات الشعبية تتفاوت حسب المرض. فهناك أمراض تستخدم فيها هذه الوصفات بشكل ملفـت للانتبـاه أكثر من غيرها مثـل آلام البطن والإسهـال والإمساك، وهنـاك أمراض تستخدم فيهـا الطرائـق الشعبية بشكل مقيـد خاصة آلام الرأس والعين والدمامل وأوجاع المفاصل.

مـن جهـة أخـرى أوضحـت الدراسـة أن العديد من الوصفـات الشعبية ذات جذور عربية وإسلامية. وقد ورد ذكرها في كتب الطب القديمة. وهذا يؤكد توارث هذه المعتقدات الشعبية.

أما مـن ناحية الفوائـد الصحيـة للوصفات العلاجيـة الشعبيـة لعـلاج الأمراض فيمكـن تقسيمها إلى فئات أربع هي:

وصفـات علاجيـة شعبيـة مفيـدة : وتشمـل الوصفات التي لها فوائد صحية مؤكدة في تخفيف حـدة الأمراض مثل تنـاول السوائل عند الإصابة بالإسهـال والإمساك، واستخـدام القرنفل (عود النـوار) لتخفيـف آلام الأسنـان، وشرب عصير البرتقال عند الإصابة بالزكام والأنفلونزا.

وصفـات علاجيـة شعبيـة مفيـدة : وتشمـل الوصفـات التـي لا تساعـد علـى تخفيـف حـدة الأمراض، غير أنها لا تسبب أي ضرر صحي مثل تنـاول الجزر لعـلاج آلام العين وتنـاول السوائل لعلاج أوجاع البطن.

وصفـات علاجيـة شعبيـة ضـارة : وتشمـل الوصفـات التي قـد تسبـب ضـررا صحيـا أو مضاعفـات أخـرى عنـد استخدامها مثـل وضع الحليب على الحروق وتقطير حليب الأم في العين بالنسبـة للطفل لعـلاج التهابات العـين أو تناول الملينات بكثرة لعلاج الإمساك.

وصفات علاجية شعبية غير معروفة النتائج: وتشمـل الوصفـات التـي تستخـدم فيهـا بعض النباتـات العلاجيـة التي لم يجر تحليـل تركيبها الدوائـي بحيـث يتطلـب الأمر إجـراء المزيد من البحـث والتنقيـب لتحديـد فعاليتهـا وتأثيرهـا الصحي.

وأخـيرا وليـس للآخـر نأمـل أن تكـون هذه الدراسـة حافـزا لإجـراء دراسـات أخـرى عن الطـب الشعبي في منطقة المغـرب العربي بصفة عامـة والجزائـر بصفة خاصة مـع التركيز على التركيب الدوائي للأعشاب والعقاقير المستخدمة في الوصفـات العلاجية الشعبيـة حتى نتمكن من تحديـد الفوائد الصحية لهذه الوصفات وبالتالي تشجيع استخدامها من عدمه.

الهوامش

1 - محمـد الجوهـري: الدراسـة العلميـة للمعتقـدات الشعبيـة – دار الكتب للتوزيع. القاهرة، 1978 ص 18-182، 42-62.

2 - تصريحـات بعض الأمهات بتاريخ 17.06.06 – مناطق الغرب الجزائري.

3 - ديفيـد ورنـر: كتـاب من لا يحضـره طبيب، ترجمة د . مي حـداد مؤسسة الابحاث العلميـة العربية، بيروت 1981، ص 1-18.

4 - منظمة الصحة العالمية- الممارسات التقليدية التي تؤثر على صحة المرأة والطفل، المكتب الإقليمـي لـدول حوض البحـر الأبيض المتوسـط – الإسكندرية، 1979، ص 1-40.

5 - دراسـة ميدانيـة – تصريحـات بعض الأفـراد – منطقة الغرب الجزائري.

6 - عبـد الرحمـان مصيفـر – العـادات الغذائيـة – الممارسات الغذائية و المناسبات الاجتماعية

الهوامش

وزارة الصحة – 1981 – البحرين، ص 37.

7 - محمد الجوهري – مصدر سابق، ص 73.

8 - مجلة الديوان الوطني للإحصائيات رقم 07- 1985 – الجزائر، ص 26.

9 - ابن القيم الجوزية – الطب النبوي، دار الكتب العلمية بيروت (بدون تاريخ) ص 66-70 243، 245، 301، 302.

10 - ابن سينا – القانون في الطب – شرح وترتيب جبران جبور، مكتبة الطلاب، بيروت 1972، ص 23-27، 50-51، 72-73، 195-196.

11 - ديفيد ورنر – مصدر سابق، ص27.

12 - ابن سينا – مصدر سابق، ص 198.

13 - التركماني – المعتمد في الأدوية المفردة - دار المعرفة، بيروت 1982، ص52-60-62 - 120-121، 285-286، 450، 465، 467.

14 - أحمد قدامة – قاموس الغذاء والتداوي بالأعشاب، دار النفائس، بيروت، 1982، ص 117-118، 130-135، 247، 272، 273.

15 - د. أمين رويحة – التداوي بالأعشاب – دار العلم – بيروت، 1981، ص 280.

16 - أحمد الصباحي عوض الله – العلاج بالأعشاب والنباتات الشافية، دار اقرأ للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت 1984، ص 64.

17 - القيرواني – كتاب في المعدة وأمراضها ومداواتها، تحقيق سلمان قطاية، دار الرشيد العراق، 1980، ص 221-225.

18 - التركماني – مصدر سابق، ص 183.

19 - ابن سينا – مصدر سابق، ص 63.

20 - أحمد الصباحي عوض الله – مصدر سابق، ص 64.

21 - يوسف خياط – معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، المجلد 4.

22 - ديفيد ورنر – مصدر سابق، ص 39.

23 - د. حليمي عبد القادر علي – الفضائل المروية في الأعشاب الطبية،موفم للنشر، ج/1 الجزائر، 1996، ص 73.

24 - ابن سينا – مصدر سابق، ص 99.

25 - ابن القيم الجوزية – مصدر سابق، ص 333.

26 - د. حليمي عبد القادر علي – مصدر سابق، ص 81.

27 - دراسة ميدانية – مصلحة طب الأسنان بتاريخ: 05.07.06.

28 - عبد الرازق بن حمادوش الجزائر – كشف الرموز في بيان الأعشاب، الجزائر، 1938 ص26.

29 - التركماني – مصدر سابق، ص 211.

30 - ابن القيم الجوزية – مصدر سابق، ص 341.

31 - أحمد جبارة – عجائب الطب الشعبي – دار البلاغة، حلب، 1972، ص 17.

32 - أحمد قدامة – مصدر سابق، ص 146.

33 - التركماني – مصدر سابق، ص 231.

34 - ديفيد ورنر – مصدر سابق، ص 33.

35 - فيصل كنز – الأعشاب الطبية، دار المعارف، تونس، 1987، ص 73.

36 - التركماني – مصدر سابق، ص 243.

37 - التركماني – مصدر سابق، ص 275.

38 - ابن سينا – مصدر سابق، ص 101.

39 - بوريش . ن . العلاج بعسل المحل – ترجمة محمد الحلوجي، دار المعارف، القاهرة ص 137-140.

مصادر مجتمع الدراسة (تلمسان نموذجا والمناطق المجاورة لها)

(عين غرابة – هنين – بني سنوس – ولهاصة – الغزوات)



أرشيف الثقافة الشعبية
تصوير : فوزية حمزة



رقصة الحجالة عند بدو الفيوم

رقصة أحيدوس طقوس جماعية لإعادة الشمس من موطن غروبها



رقصة الحجالة عند بدو الفيوم

http://upload.almastba.com/uploads/almstba.com_13170782347.jpg

حسام محسب
كاتب من مصر

سـيظل تراثنا الــذي لا ينفذ هو خط الدفــاع الأول عن هويتنا، عن جذورنا ويصد عنا رياح العولمة التي تريد أن تقلعنا من جذورنا ولذلك أسـهم علـم الفلكلور في فهم الثقافة الحالية والبناء الاجتماعي القائم.

ولأن الفنون الشــعبية لها دور قــوي فى حياتنا لأنه نتاج لتفاعل بين أحاسيس المبدع الشــعبي وحدسه ومجتمعه بمفرداته المتعددة، لذا فهو فن ينبع عن أحاسيس إنسانية تخاطب وجدان الجماعة الشعبية وهو وليد الظروف التي يعيش فيها المجتمع، ومادته مأخوذة من حياة الناس



خريطة لمحافظة الفيوم(*)

ومـن ثقافاتـه الموروثـة وهـي لسـان حـال الجماعة الشعبية يوظفها لخدمه قضايا مجتمعه ومناسباته المختلفة .

وللفنون الشعبية دور أساسي فى بناء حضارة المجتمعات الإنسانية، ولا شك أن خطوات الإنسان لبناء الحضارة ارتبطت بنوع (تلقائي من الفنون وهـى الحركـة الإيقاعيـة التي تحولـت فيما بعد إلى الرقـص الشعبـي ...)[1]. وأصبح الرقص الشعبي موضوعا هاما من موضوعات الدراسات العلمية التي اهتم بها العديد من المهتمين .

وترجـع أهمية البحـث إلى محاولـة التعرف على ملامح واضحة لبدو الفيوم من خلال نموذج لرقصهم للتعرف على :-

- الجوانب الثقافية لبدو الفيوم .

الموسيقى والأغاني والملابس والإكسسوارات التي يتميز بها بدو محافظة ألفيوم .

- أشكال الأداء الحركي في رقصهم .

والمعروف أن الفيوم (تحتل مكانة خاصة عند دارسـي المأثـورات الشعبيـة في مصـر باعتبارها بيئة متميزة تكاد تجمـع في خصائصها الطبيعية والبشرية كل سمات المجتمـع المصري عامة، مما جعـل الدارسين يطلقـون على الفيـوم اسم مصر الصغرى[2] فهي مـن المناطق التي تمتاز ببيئات مختلفة « السواحل - بدو الصحراء - البيئة الريفية "محافظة الفيوم تعد من المحافظات ذات الطبيعة الجغرافيـة الفريـدة والمتميـزة بأنمـاط الحيـاة البدوية والقرويـة والحضرية والساحلية ونجد أن ذلـك " انعكس على حيـاة النـاس في هذا المجتمع، وعلـى قيمهم ومثلهم وعاداتهـم التي يحتفلون بها وتقاليدهـم التي يحرصون عليهـا ومن ثم انعكس أيضا على أسلوب تعبيرهم الفني..."[3]

ومحافظـة الفيـوم قد سميت باسـم (« مير ويـر» أي البحر العظيم يوم كانـت المياه تغمر كل منخفـض الفيوم، ثم سميت شيدت sdt sdt أي أرض البحيرة المستخلصة.. وفي العصر اليوناني الرومـاني أطلق عليهـا اسـم "كريكوديلوبوليس Crocoddilipolis" لوجـود التمسـاح بالمنطقـة والـذي كان معبـوداً بهـا تحـت اسـم "الإلـه سبـك" وكان يطلـق عليها أيضـاً اسم "برسوبـك" أي دار الإلـه سوبـك وتغير الاسم إلى "أرسينوى"...)[4]،ونجـد أن كلمـة الفيوم باللغة القبطية (أصلها مركبـة من كلمتين«أيوم» ومعناهـا «الخزان» دخلـت عليهـا أداة التعريف القبطية «فا» فأصبحت «فايوم» - ولما فتح العرب مصـر أدخلوا عليها أداة التعريـف العربية « الـ » فأصبحت «الفيوم» ..)[5].



خريطة لمحافظة الفيوم(*)

وتتكـون محافظة الفيوم مـن : مركز ومدينة الفيوم – مركـز ومدينة سنورس – مركز ومدينة أبشـواي – مركز ومدينة إطسـا – مركز ومدينة طامية .

ومدينة الفيوم هي عاصمة المحافظة وتنقسم إلى حيين سكنيين يفصلهما ترعة بحر يوسف التي تنصف مدينــة الفيوم،وتشتهر المدينة ومراكزها بأنها مركز تجاري هام،وتشتهر قراها بصناعات منتجـات النخيل والسجاد، وكذلك زراعات التين الرمادي وتفريخ الدواجن.

- إجمالي المساحة الكلية :

1056.42 كم مربع

- إجمالي عدد السكان :

يقدر عدد سكان الفيوم بحوالي 2.5 مليون نسمة

- أهم الثروات الطبيعية :

حجر جيري. طفلة. رمال. زلط. حجر دبش

- أهم مجالات الاستثمار :

استصلاح أراضى. مزارع إكثار إناث الماشية . مشروعـات تربية أغنام وتسمـين أرانب. تفريخ الدواجـن. صناعـة الكرتون – صناعـة الأثاث – صناعة الأحذية والمنتجات الجلدية – مشروعات منتجات النخيل والسجاد

- أهم المحاصيل الزراعية :

القطـن. القمـح. الـذرة الشامـي. الأرز. البرسيم .

ويعتمـد اقتصاد محافظة الفيوم على العديد من الأنشطة منها :-

أولا : السياحة

ونجد أنه قـد التقت بيئات الفيـوم الطبيعية بأنواعهـا الثـلاث «الساحليـة – الزراعيـة – الصحراويـة» معـا في تناغـم جميل علـى أرض الفيـوم فرسم بذلك صورة رائعـة لا تتوفر إلا في الفيـوم، مع توفـر آثار الحضـارات القديمة التي عاشت في الفيوم وتركت الكثير من الآثار مثل: –

- الآثار الفرعونية : هرم هوارة – هرم اللاهون – مسلـة سنوسـرت – قصـر الصاغة – مدينـة ماض – مقبرة مكت – قاعدتا تمثالا أمنحتب الثانى – هرم سيلا .... .

- الآثـار اليونانيـة والرومانيـة : مدينة كرانيس – مدينـة أم الآتل – معبد قصر قارون – أطلال مدينة ديمين السباع.



صوره لهرم اللاهون (*)

- **الآثار المسيحية :** دير الملاك – دير العزب – ديـر الشهيد تادروس – دير أبو الليف – دير الحامولى – دير أبو سيفين.
- **الآثار الإسلامية :** قنطـرة اللاهون – مسجد قايتبـاي – المسجد المعلـق – مسجد الروبى – سوق القنطرة – وكالة المغاربة.
- **المعـالم الطبيعيـة :** الأوديـة – وادي الريان – منطقـة جبـل المشجـين – عـين السيلـين – منطقة جبل المدورة «جبل النهدين» – منطقة وادي الحيتـان – بحـيرة قـارون – سواقـي الهدير)[6] .

ثانيا :- تصدير المنتجات الزراعية

النباتات الطبيـة والعطرية : ويتم تصديرها إلى دول الاتحاد الأوربي – الولايات المتحدة – دول الخليــج العربي – بعض دول جنــوب شرق آسيا . تعتبر محافظة الفيوم من المحافظات المتميزة في زراعة وإنتاج وتصدير النباتات الطبية والعطرية حيـث تم زراعـة مساحـة حـوالي 12 ألف فدان موسم 2006. ويتم تصديرها إلى دول الاتحاد الأوربـي – الولايات المتحدة – دول الخليج العربي – بعض دول جنوب شرق آسيا .

محاصيل الخضـر : ويتم تصديرها إلى دول الخليـج العربـي – ايطاليـا – هولنـدا – لبنان – اليابان.

ثالثا :- الصناعة

يتوفـر بالفيوم حالياً عدة أنـواع من النشاط الصناعـي حيث بلغ عدد المنشـآت الصناعية في نهايـة 1996 "106" منشأة تتركـز أنشطتها في مجـالات الصناعـات الغذائية،والصناعـات الورقية،وصناعات مواد البناء،هذا بالإضافة إلى الورش الحرفية الصغيرة وعددها 2588 ورشة يعمل بها 5780 عاملاً.

رابعا :- الثروة المعدنية بالفيوم

تتوفر بالفيـوم الخامات المعدنية الاقتصادية سواء في منخفض الفيوم أو في الصحراء المحيطة به أو في بحـيرات الفيوم وتشتمـل هذه الخامات علـى المـواد المستخدمـة في البنـاء أو المرتبطـة بـه وكذلـك الأمـلاح المستخدمـة في الصناعات الكيميائية .

خامسًا :- الثروة السمكية

وتتميز محافظة الفيوم بوجود مساحة كبيرة مـن المسطحـات المائية ممثلـة في كل من بحيرة



قـارون ومسطحات الريان والتـي تبلغ مساحتهما معاً حـوالي 90 ألف فدان وتمثلان مصدراً هاماً من المصادر الرئيسية للـثروة السمكية في مصر .. هذا بالإضافة إلى المزارع السمكية الأهلية التي تعتـبر من المشاريـع الرائـدة في محافظة الفيوم لاستغـلال الأراضي البور الغـير صالحة للزراعة وقـد زادت أعدادها ومساحاتها بصوره كبيرة في الآونة الأخيرة)[7]

سادسا :- الصناعة

فمـن جريد النخيـل تصنع الأقفاص لتعبئة الفاكهة في مركز أبشواي قرية العجميين وطهبار وسـنرد ، وأبو كساه،ومن السعف تصنع المقاطيف والقفف والسلال والأطباق والبرانيط على أشكال مختلفة بألوان متعددة في قرية الأعلام والكعابي الجديدة ومـن الليف تصنع الحبال في قرية بيهو وبها أيضا مصنع لتجفيف البلح .

وتوجـد صناعة الخـزف باستخـدام الطمي (بمنطقـة تونس على الساحـل الجنوبي لمحمية قـارون، وصناعـة المستلزمـات المنزليـة اليومية والتزين بالرسم بالفرشاة ....)[8].

توجد أشـكال من التطريـز والأشغال الفنية فنجـد (صناعـة الخـرز بهـا مناطـق فديـن والحادق،والمناديـل والطـرح تشتهـر بها مناطق إبشـواى، والطواقـى والسجـاد والكليـم تشتهـر بهـا مراكـز التدريـب المهنـي بالفيـوم، ويوجـد أيضـا صناعات الحصـر والدوبـار والصناعات القديمة[9]..

إن العـادات والتقاليـد في إقليـم الفيوم لهما عمـق كبير في التاريخ، منهـا ما زال يمارس منذ القـدم وحتـى الآن، ومنهـا مـا اندثـر، وعادات وتقاليـد تغيرت ملامحهـا بفعل الزمـن، إلا أننا نستطيع القول أن العادات والتقاليد في الفيوم لها طابعها الخاص الذي يختلف عن باقي محافظات مصر .ونجـد أنه لدى أهل الفيـوم طقس يسمى طقـس الدحرجة وهـو ومـن أهم العـادات التي تتلاحـظ بالفيـوم دون غيرهـا مـن محافظـات مصر والدحرجة وتمارس في مكان يسمى "حبس الوحش*" يوجـد به مسجد ومقام الشيخ الذي أطلـق عليه هـذا الاسـم وساحة بها حجـر يبدأ مـن عندها المريـض التدحرج وذلـك بشكل غير إرادي ويأتـي النـاس إلى هـذا المكـان من جميع محافظـات مصـر والقرى والنجوع بالفيوم وذلك من خـلال وضع المريض إصبعـه على الحجر ثم يقوم بالدحرجة ويشفـى بإذن الله من الأمراض التـي يصـاب بهـا الشخـص وذلك حسـب قول أهـالي الفيوم والموجودين بالمكان والمريض يأتي يوم الجمعة فقط ويقولون أنه يجب أن يأتي ثلاث مرات متتالية.

ويتكـون مجتمع الفيوم من أهل الحضر وأهل البـداوة فنجـد أن مـن أهـم القبائـل وهم محل دراستنـا بدو غرب « قبيلة فايد – قبيلة العبيدات – قبيلـة حرابـي . وبدو شرق وهـم البدو الرحل. وسوف نتحدث عن رقصة الحجالة لديهم.

معنى مصطلح حجالة

- (حجل) : الدالة على الحلي المعروفة .
- (حجـلا) : خلخـال مـادة معجميـة وجمعها (أحجـال وحجـول) ، فلقـد وردت في أساس البلاغة حجل: أي خلخال .
- وفي البيئية ترد مفـردة حجل لتدلّ على الحقل المحاط بسور أو الحائط .

حجلا، خلخال، والحجل.

حجيل، حجـلاء، الحجلة،حجـر، حجل كلها معاني تعرفنا عليها وعلمنا معانيها ولاحظنا أنها ارتبطت معًا وكلها اجتمعت وكونت معنى ومسمى رقصه الحجاله الذي لاحظت أنهم في بدو العرب لا يطلقـون عليها راقصـة ترقص ولكـن حجالة تحجل حتى لا يفهم ويأخذ المعنى معنى آخر يبعد عن القيم الدينيه وحياء المرأة، ورقصة الحجالة تؤدى خـلال السامـر الذي يقـام في الاحتفالات للترحيب بالضيوف أو في احتفالات الزواج.

والمؤديات لرقصة الحجالة هن نساء من البدو يقمن بتغميم وجههن و الرقص على المجاريد والشتاوي التي تقال في رقصة الحجاله و في آخر رقصة الحجاله في الفجر تختم رقصة الحجاله و ذلك بكلمة من البديع بقوله هيا دام وهذا يعني دامت الأفراح و دام رقصة الحجاله ودامت دياركم سالمة .

مراحل الرقص

- **الشتيوة :** هي التي يبدأ بها "السامر" وتبدأ بها الرقصة وهي عبارة عن جملة واحدة متكونة من أربعة كلمات إلى ستة كلمات يتغنى بها الشاعر بالجزء الأول منها ومعه بعض الأفراد ثم تردد بقيه المجموعة جزءها الثاني والأخير بمصاحبة التصفيق الشديد بطريقه معينة مع إطلاق بعض الصيحات والتمايل أحيانا لإثارة الحمية فى السامر. وقد تنقسم الرقصة إلى قسمين كل منهما ينافس الآخر في شدة التصفيق ليفوز برقصة "الحجاله" أمامه والتي لا تؤدى خطواتها وحركاتها الراقصة إلا على لحن الشتيوة فقط.

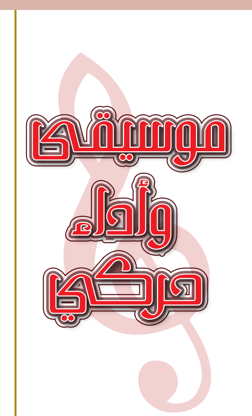
- **نموذج لغناء الشتيوة :** «هم يداوى جرح العين، أو بأيدي على النار أدعيت هونى ما جالى على البيت، أو مليام مالى عليك مليام، أو ياعينى الله حن العجوز عند الله دايما يجوز الغنيوة أو "أغنيه العلم" : لو عليك طيرا..... لو عليك طير تشربى مرار .... كى مشربته يا يا كى مشربته... لو عليك طير تشربى مرار .... كى مشربته أو مرهون جاى صداف العجب عليه تبتْ ومات نجب ومعناها أنا كنت عايزك من زمان واهلك رفضوا وبعد فترة أتقابلنا في فرح وصفها بأنه مرهون وكانوا حجرنها عنا ودلوقتى أن شوفتها».

وبعد الاستمرار في غناء الشتيوة فترة من الوقت يخرج الشاعر البدوي وغالبا ما يكون هناك أكثر من واحد لتأدية النوع الثاني من أغاني "المجرودة" و "العلم"

- **أغنيه "العلم" :** هي عبارة عن شطرات قصيرة قد تكون من ثلاثة إلى أربع شطرات يغنيها الشاعر على ثلاث مرات، وتفصل بين كل واحدة منها شتيوة جديدة وهي تؤدى بلحن مختلف وبطريقه التنوين، وعند ترديد أغنية العلم . تكف المجموعة عن التصفيق والحركة، كما تتوقف الحجاله عن الرقص، وبعد انتهاء الشاعر من أغنية " العلم " يبدأ في إلقاء "المجرودة " وهي العمود الرئيسي في الغناء وهي نوع من القصائد العربية وهي تشبه الأنشودة الزجلية ومعروفة عند العرب منذ القدم وقد تصل أبياتها إلى مئة بيت بل يزيد .

- **أغنية المجرودة :** تحكي بالشعر قصصا وموضوعات كثيرة يتغنى بها في السامر،فتصف معركة حربية أو حسناء بدوية أو تشيد بإحدى البطولات أو الحياة الاجتماعية، ولكن غالبا ما تدور كلماتها حول الغزل الرقيق . ويبدأ الشاعر بترديد أبياتها بمفردة بلهجته البدوية بينما تأخذ المجموعة في التصفيق تصفيقا رتيبا على نغمة الإلقاء ويرددون معه نهاية كل مقطع من أبيات " المجرودة " ثم يشتد التصفيق شيئا فشيئا والرجال يتمايلون ويصيحون متحمسين، أثناء ذلك تتوقف " الحجاله " عن الرقص وتنصت للشاعر أثناء إلقائه "المجرودة " ولا تصدر أية حركة سوى هزة خفيفة من وسطها وهي ممسكة في يدها بالعصا التي ترقص بها والتي أحيانا ما تومئ بها إلى أعلى بالتحية عندما تصادف بعض الأبيات الشعرية استحسانا في نفسها، ثم يستمر الشاعر في غناء "المجرودة " ومن أشعارها:

«بدور جد يل مرحب يأبوا دور جد يل ياسمح الصيفه يا خايل ياللى ماليك مكان، مثايل مرحب يأبوا دور غمار..... مرحب يا خايل مكحول جديلك نشكيلك من البخت المايل مرحب ياكاحى الإنذار.... مرحب ياكاحى الإنذار.... مرحب ياريدى نشكيلك من الهم وكيدى..... مضايق ذاتى تجيلى وانى ماليا ما رأيتك أجهار .....



ماليا مـا رأيتك أجهار.... والحيل تغير نشكيلك من كتر الأعذار ...... نشكيلك كتر الأعذار».

إلى أن تنتهـي " بشتيـوة " جديدة لها سمة معينة فهـي عبارة عن شطره أخيره مرتبطة في القافيـة مـع شطـره أخـرى أو اثنـين تسبقها في النهاية المجرودة . وبهذا تنتهي الرقصة .

الظواهـر الفلكلوريـة المصاحبـة لأداء رقصة الحجالة ...

الموسيقى المصاحبة

وتكـون باستخـدام آلـة المجرونـة و هـي ألة عـزف مصنوعة مـن بوص الغـاب الفارسي لها صوت من الأصوات الموسيقية التي تشجى، وتؤثر في الوجـدان فأحيانـا تشعرك بالحـزن، وأحيانا بالفـرح والسعـادة والشجـن، وأحيانـا بالراحة النفسية والحاجة إلى الاسترخاء فهي من الآلات المعبرة في كل المواقف. وهي آلة من عصور قديمة جدا أي هي وليدة البـدو لكن ارتبطت مع رقصة الحجالـة والكف العربي من سنـوات قريبة ولكن في أصـول الكـف العربـي ورقصـة الحجالة كان اعتماد الرقصة والغناء على الكف العربي فقط، ولكـن تطور الموضوع ودخلـت آلة المجرونه إلى أن وصل إلى دخـول بعض الآلات الأخـرى كالطبلة، والدف معها.

الملابس

أولا : عرب غرب

ملابس السيدات :

كانـت تلبـس مـن تحـت إمـا فستـان واسع فضفاض له زخـارف بسيطة وفى نهاية الفستان كسـر أو كرانيش تعطـى وسعا للفستـان وتلبس ويكـون طويلا أو قصيرا وتلبس تحته بنطلونا بعد ذلك فـوق الفستان شيء يسمـى الجرد وهو من الصـوف الخفيـف لونه أبيض أو يسمى المحرام ويربـط فوقه حزام أحمر وعنـد الرقص لا تلبس شيئا في قدها وترتدي علـى رأسها طرحة تسمى لتامة والسيـدات الصغيرات يلبسـن الألوان أما



عند الكبر فيلبسن الأسود وذلك بداية من الزواج ولكـن تغيـرت أشـكال الملبس فـى الوقت الحالي للسيـدات وذلك بسبب التطور فـلا يمكن لسيدة تردي هذا الملبـس في خروجها لأنه يكون مختلفا عـن طبيعة النـاس الموجودة ومـع التغير لا توجد أفـراح بدويـة مثل الأول مـع دخـول التكنولوجيا ولكـن فى بعض العرب فـى محافظة الفيوم تقام الأفـراح ويؤتـى بالحجالـه حتـى الآن ولكنها في الوقت الحالي من الممكـن أن تلبس عباية سوداء ذات نقوش بسيطـة على الصـدر وفوقها طرحة سوداء وشال أسود.

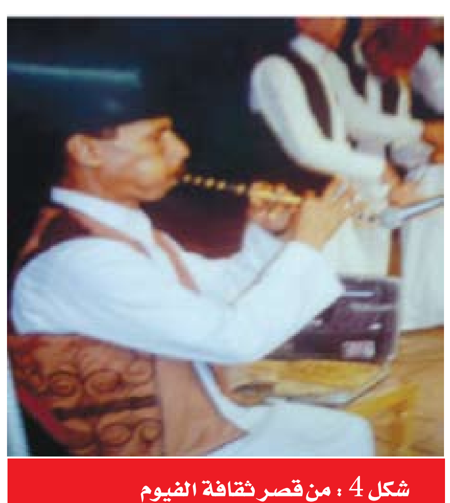
ملابس الرجال :

يلبـس أولا " سروالا " وهو عبارة عن بنطلون ثم يلبس فوقها " السوريه " وهي عبارة عن جلبيه بيضـاء ذات أكمـام واسعة ويوضـع عليها فرملة وهـو عبارة عن سـود يرى عليه بعض الزخارف ويوضـع " الشنـه " أو تسمى" الكبوسـة " وهـي عبارة عـن غطاء للرأس ثم يلبـس فوقه الجرد وهو عبـارة عن شال طويل مـن 3متر الى 4متر


شكل 1 : الزي البدوي


شكل 2 : الجرد الأبيض

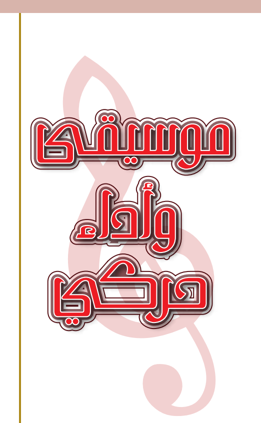

شكل 3 : الفرمله


شكل 4 : من قصر ثقافة الفيوم

في عرض حوالى 80 سم قماشه من الصوف والجرد من مقاسات ربع وثلث أونصف ويلبس في رجله إما حذاء ذا رقبة طويلة أو يلبس شيئا يسمى" البلغة "وتكون لونها أحمر أو أخضر أو أصفر ذو وجه مغلق،ومازال الرجال يحتفظون بملبسهم حتى الآن ويرتدونه في المناسبات ولكن حدث تغير بسيط أنهم يلبسون الجلبية بيضاء طويلة والحذاء يلبسون الأشكال الحديثة.

الحلي المستخدم :

كانت المرأة تلبس في أنفها شناف وذلك ليجعل العين ذات نصاعة وتلبس في يدها دملج وهو عبارة عن إسورة، وتلبس في رجلها خلخالا وتلبس في صدرها صنوبريه وهي شكلها قديما عبارة عن عدة أدوار صف بها أشكال تشبه الجنيه الذهب وأشكال أخرى لشكل المثلثات وفي الوسط يوجد شكل هلال وفي النهاية يوجد شكل نجمة كبيرة وكل هذه الأشكال تربط بالفتال ولكن في الفترات الأخيرة توجد أصناف شكلها عبارة عن دورين على شكل جنيه ذهب وبينهم حليات بسيطة وفي بعض الأماكن يوجد شكل الزيتونة،وتلبس في أذنها حلقا يسمى المخرطة ولوحظ أن أشكاله واحدة ولكن تختلف في الحجم.





أشكال الفرملة وألوانها المختلفة
هذه الأشكال من ليبيا ونلاحظ أنه لا يوجد اختلاف بينها وبين الأشكال التي توجد بمحافظة الفيوم .

ثانيا عرب شرق

ملابس الرجال :

كانوا يلبسون من تحت سروالا طويلا عبارة عن بنطلون وبعد ذلك يلبسون فوقه التوب وهو عبارة عن جلبيه بيضاء طويلة ذات أكمام بأساور ثم يلبس بعد ذلك الصديرى وبعد ذلك يلبس فوق رأسه عمة مفرودة ذات زاوية من الأمام عند أعلى الرأس ويلبس فوقها شيئا يسمى العوال ويلبس في الرجل حذاء طويلا

ملابس السيدات :

تلبس عباية سوداء طويلة لها كرانيش من أسفل وطرحة سوداء فوقها برقع عليه ثلاث مشالك و بصمات هي حلي على شكل دائري من الذهب وتوضع ثلاث بصمات فقط وتربط في وسطها حزام لونه أحمر عند الرقص أو التحجيل .

الحلي المستخدم :

هو نفس الحلي بأشكاله من شناف ودملج وخلخال وحلق مخرطة وصنوبريه أو زيتونه في عرب غرب.

بعض النماذج لصور الملابس والحلي ...

- شكل 1 صورة بدوي من الغرب من محافظة الفيوم - أطسا – الغرق من قبيلة الفوايد يرتدي الزي البدوي وهو عبارة عن شنه حمراء وتلبس على الرأس و جلباب أبيض ويلبس فوقها صديرى.

ونلاحظ أنه حدث اختلاف بحيث أنه كان زمان يرتدي سوريه قصيرة ذات أكمام واسعة وتحتها سروال أبيض وأن الصديرى كان يسمى فرمله قديما، وكان يحتفظ بهذه الملابس ويرتديها في المناسبات فقط.

- شكل 2 نلاحظ الجرد الأبيض وهو من الصوف ولكن عند استخدامه فى قصور الثقافة يرتدى الجرد في المناسبات التى يذكر فيها المدائح ويرتدى أيضًا فوق رأسه العمة البيضاء ومقاسه من 2 الى 4 متر وعرضه 80 سم
- الشكل 3 هو فرمله من محافظة الفيوم – أطسا – الغرق – عزبة البرنس الغربي ويوجد منها ألوان مختلفة مثل الرمادي، الأسود، البني الفاتح، الأحمر ونلاحظ أن شكله لا يختلف عن الشكل القديم.
- أما الشكل 4 فهو من قصر ثقافة الفيوم ونلاحظ أنهم يحافظون على الشكل نفسه ونلاحظ أنه له زخارف مختلفة .

أشكال "الشنه" أو "الكبوسه"

نلاحظ أنه يوجد اختلاف بسيط حيث الشنه الأولى (الشكل 5) التي توجد في ليبيا لها شعيرات خلفية أما الشنه الحالية (الشكل 6)



شكل 5 شكل 6 شكل 7 شكل 8

شكل 9

بـدون شعيرات خلفية وإن الشنـه ألوانها الأحمر والأسود ويطلق عليه أيضا الكبوسه .

ملابس السيدات :-

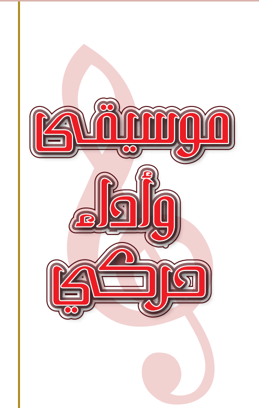
تتميز ملابس السيدات بالبساطة في الزخرفة والألـوان ونلاحظ زي هذه المرأة البدوية (الشكل 7) مـن محافظة الفيـوم- طاميـة – المظاطلى مـن قبيلة حرابى ورغم أنـه ملبس الوقت الحالي ولكنه لا يختلف كثيرا عن زمان به نفس الصفات القديمـة وبه نفس الكرانيش التـي توجد بأسفل لتعطي نفس الوسع ورغـم التطور الموجود ولكنها تحـاول دائمـا الاحتفاظ بنفس صفـات الملبس القديم .

ونلاحـظ في هـذه الصـورة (الشـكل 8) أنها ترتدي "الجـرد" وتمسـك العصـا ورغـم تطـور الزمن ولكنها تحتفظ بالجرد حتى الآن وترتديه في المناسبات أي في الأفراح البدوية .

ولكـن في زي الحجالـه (الشـكل 9) نلاحظ أنهـم جمعوا بـين زي بـدو شرق وزي بـدو غرب في آن واحـد وذلك بأن سيدة بـدو شرق هي التي ترتـدي البرقـع ولكن سيـدة بدو شـرق هي التي ترتدي "لتامة" ونلاحظ أيضـا أنهم استخدموا بدلا من الحلـي الحقيقي وعملـوا بأشغال الإبرة والتطريز والترتر ما يشابه الحقيقة .

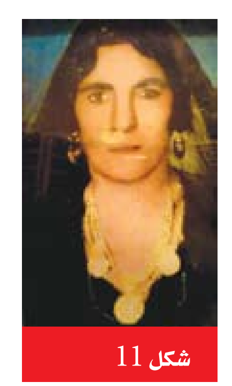
الحلي البدوي في قبائل محافظة الفيوم

نلاحـظ هـذه البدويـة (الشـكل 10) مـن محافظة الفيوم - أطسا – عزبة البرنس الغربي من قبيلة الفوايد ترتدي سلسلة تسمى الصنوبريه وهي نفس الشكل القديم ولكن علمنا من قبل أن

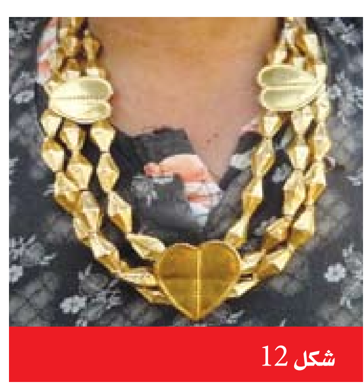




شكل 10



شكل 11



شكل 12



شكل 13

منها أدوارا أكثر من ذلك يتوسطها شكل هلال وفي الآخر نجمة كبيرة ونلاحظ أيضا الوشم الموجود على ذقنها .

وهذه صورة لسيدة من بدو غرب (الشكل 11) من محافظة الفيوم – أطسا – عزبة البرنس الغربي من قبيلة الفوايد وهي ترتدي الصنوبريه في صدرها والشناف في أنفها ونلاحظ أيضا أن الملابس البدوية التي ترديها في القديم لا تختلف كثيرا عن الوقت الحاضر.

ونلاحظ (الشكل 12) من الصنوبرية وهو من محافظة الفيوم - أطسا – الغرق – عزبة البرنس الغربي من قبيلة الفوايد

و(الشكل 13) من محافظة الفيوم من عزبة الأصفر وهي منطقه يعيش بها بدو غرب ويسمونها الزيتونة .

وهذه أشكال للحلي البدوي من العصور القديمة (الشكل 14) ونلاحظ أنه لا يوجد اختلاف كبير بينها وبين الذي جمع من بدو غرب في محافظة الفيوم.

هذه صور (الشكل 15) لأشناف موجودة في قبائل بدو غرب محافظة الفيوم ولوحظ أن أشكال الأشناف كلها داخل القبائل هي نفس هذه الأشكال وأنها كلها ترمز لشكل الثعبان، وعندما سئلت لماذا يرتدين الأشناف ؟ أجابوا لأنه يجعل العين ذات نصاعة ورمز الثعبان اعتقادا أنه ليحمي العين من أي مكروه .

الدملج

هذه أشكال الدملج (الشكل 16) من محافظة الفيوم – أطسا – الغرق – عزبة البرنس الغربي من قبيلة الفوايد أما (الشكل 17) فمن محافظة الفيوم – طامية – عزبة المظاطلى من قبيلة العبيدات .

الحلق المخرطة :

(الشكل 18) من محافظة الفيوم – أطسا – الغرق – عزبة البرنس الغربي قبيلة الفوايد. وطامية – عزبة المظاطلى قبيلة العبيدات وعزبة الأصفر .



شكل 14 أشكال مختلفة للحلي البدوي





شكل 15



شكل 16



شكل 17

(الشكل 19) لحلق مخرطة من العصور القديمة ونلاحظ أنه لا يوجد اختلاف ما بينها وبين الأشكال التي جمعت من داخل قبائل بدو الفيوم محافظة الفيوم وعند تجميع شكل الحلق المخرطة من داخل قبائل بدو غرب محافظة الفيوم وجدت أن الأشكال واحدة ولكن أحجامها تختلف فمنها الكبير والصغير وإن قارناها بهذه الأشكال القديمة نلاحظ الاختلاف فقط في الزخارف المنقوشة عليها اختلاف بسيط ولكن احتفظت بنفس شكل المخرطة نفسها .

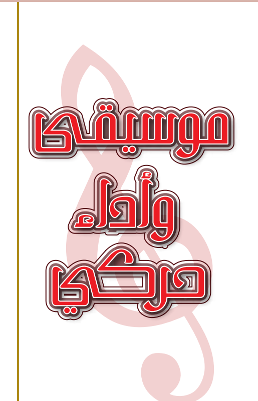
الخلخال :

(الشكل 20) من محافظة الفيوم - طامية – عزبة المطاطلى من قبيلة العبيدات وهو مصنوع من الفضة

الخلخال (الشكل 21) من محافظة الفيوم – أطسا – الغرق – عزبة البرنس الغربي قبيلة الفوايد .

ووجد الاختلاف في أحجامه إما رفيع و إما سميك .

و تمسكهم برمز الثعبان في أشكاله رغم





شكل 18

شكل 19

اختلاف أحجامه هو اعتقاد بالحماية والقوة والأمان.

(الشكل 22) الخلخال في العصور القديمة رغم مرور الزمن لكن نلاحظ أن شكل الخلخال يحتفظ برمز الثعبان في الوقت الحالي .

(الشكل 23) صور مختلفة من قصر ثقافة الفيوم واهتمامها بالمحافظة على التراث البدوي وإحيائه دائما ولكن علمت أن " الجرد " يلبس عندهم في ذكر المدائح وعند الغناء البدوي دائما يقيمون بالكف العربي ولكن عند سؤالي لهم لماذا لا توجد حجالة قالوا لي إن أهالي البدو يرفضون أن يجعلوا أبناءهم لا يحجلن إلا في مناسبات الزواج عندهم تعبيرا عن الفرحة فقط وعلمت أن الذين يقيمون بالغناء عندهم من البدو فعلا والزي جمع كله من عند البدو.

وصف الرقصة :

يقف الرجال على هيئة صف ثم يبدأون بغناء الشتيوة . وهنا تدخل الرقاصة وتعرف باسم "الحجاله" تدخل مسرعة تجاه الصف بحركة حجلة خفيفة وسريعة ولا يشترط دخولها من اليمين ولا اليسار حتى تقف أمام منتصف الصف وتكون ممسكة بعصا في يدها اليمنى "قديما السيف أو البندقية" وتكون مغطاة الوجه بطرحة تسمى "لتامة"

- تقف "الحجاله" مواجهة للصف وذلك أثناء إلقاء "الشتيوة" وتزن ممسكة بالعصا بيديها الاثنتين ومستعرضة فوق الرقص وعلى ايقاع التصفيق الذي يغني الرجال على إيقاعه تقوم الحجالة بدفع البطن لاتجاه الأمام في اهتزاز متتال بطيء فتهتز تبعا له الملاءة الملتفة حول منطقة الجذع والوسط وتكون الركبتان مثنيتين انثناء خفيفا، واليدان ممسكتان بالعصا المستعرضة فوق الرأس والمسافة بين القدمين حوالى 20-30 سم .

وبعد انتهاء "الشتيوة" تدخل "الغنيوة" ثم "الشتيوة" ثم "المجرودة" ثم تأتي "الشتيوة" الأخيرة .

- وطوال فترة أداء أغنية "المجرودة" و"الغنيوة" تظل الحجاله واقفة وثابتة في مكانها



شكل 20



شكل 21





شكل 22

ولكن ممكن تؤدي حركات بالعصا وتسمى العصا "سلميه" وتحرك جسمها باهتزاز بسيط وبعد ذلك يجلس الرجل في الأرض أمام الحجاله وهو يمسك البندقية ويقوم بالغناء للحجاله نفسها وهو يغازل الحجاله في هذا الغناء ويسمى هذا النوع من الغناء المبرك ومعنى كلمه "مبرك" هو أن يبرك الرجل أما الحجاله أي يجلس الرجل على قدميه ويغني لها أغنية بها توصيف لها وبعد انتهاء "المبرك" يطلق الرجل الرصاص من البندقية ثم تقوم الحجاله بتحية الرجال بأنها تحجل وبعض الرجال من التعب يقولون لها عطشان تقوم هي بتحريك العصا اليه لتحيته وينتهي بذلك الغناء والحفلة .

حركة الحجاله :

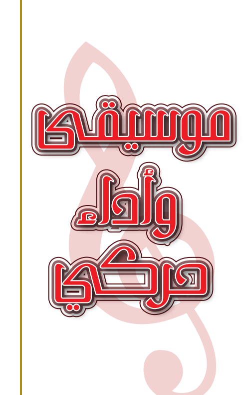
ونلاحظ حركة "الحجاله" تكون ارتعاشية من الحوض ولسهولة أداء هذه الحركة لأوقات طويلة تقف "الحجاله" بكلتا قدميها على الأرض مع ثني الركبتين خفيفا حيث أن هذا الوضع يتيح لها أداء الحركة بارتياح حيث تطول فترة الأداء .

حركة الرجل :

الرجل له ثلاث حركات الأولى حركة التصفيق وهي أن يحرك يديه بدوران ويتم التصفيق بحيث تكون تصفيقة واحدة متتالية، والثانية في نهاية الحفلة تكون الحركة عندما يجلس على الأرض على قدميه للغناء وتوصيف الحجاله وتسمى حركة البراك، الثالثة عند التعب أثناء الغناء يقف الرجل بحيث تكون رجله الشمال في منتصف الآخر والرجل الأخرى تكون جالسة على قدم الآخر وهذه الحركة تكون عند التعب من كثرة الوقوف.

وسوف نقوم الآن بشرح الحركة

- في بداية الرقصة يقف صف من الرجال حيث يقومون بالتصفيق والغناء والتمايل للأمام والخلف وتقف المؤدية (الحجالة) في مواجهتهم (وضع الاستعداد) وتقوم بهز الجسم يميناً ويساراً مع ثبات القدمين وممسكة بالعصا باليد اليمنى من أحد طرفيها واليسرى بجوار الجسم والعصا مسندة على الكتف(صورة رقم 1).









شكل 23

- تقوم المؤدية بالتحرك للجنب مع عمل دوران بالكعبين ثم المشطين (гармошка) مع تحريك الأرداف يميناً ويساراً والبطن لأعلى ولأسفل (مرتين) وممسكة العصا باليدين - اليمنى لأسفل واليسرى لأعلى – والعصا بشكل رأسي مائل لأسفل أمام الصدر (صورة رقم 2).
- تقوم المؤدية بالتحرك للجنب بعمل خطوة بالساق اليسرى ثم زحف بالساق اليمنى (glisse) مع تحريك الأرداف يميناً ويساراً والبطن لأعلى ولأسفل (مرتين) وممسكة العصا باليدين من طرفيها بشكل أفقي أمام الوجه (صورة رقم 3).
- تقوم المؤدية بالتحرك للجنب بعمل خطوة بالساق اليسرى مع ضم الساق اليمنى لليسرى مع تحريك الأرداف يميناً ويساراً والبطن لأعلى ولأسفل (مرتين) وممسكة العصا باليدين من طرفيها بشكل أفقي أمام الوجه (صورة رقم 4).
- تقوم المؤدية بالتحرك للجنب بعمل خطوة بالساق اليسرى مع دوران الساق اليمنى مع تحريك الأرداف يميناً ويساراً والبطن لأعلى ولأسفل (مرتين) وممسكة العصا باليدين من طرفيها بشكل أفقي أمام الوجه (صورة رقم 5).
- تقوم المؤدية بعمل قفزات بسيطة (Sauté) مع التحرك للجنب الأيمن أو الأيسر مع ثني الركبتين قليلاً (Demi Plié) مع تحريك الأرداف يميناً ويساراً والبطن لأعلى ولأسفل (أربع مرات) وممسكة العصا باليدين اليمنى من أحد طرفيها واليسرى من الوسط والعصا بشكل رأسي (صورة رقم 6).
- تقوم المؤدية بعمل قفزات بسيطة (Sauté) في المكان مع الدوران نصف لفة ثم الرجوع مرة أخرى مع ثني الركبتين قليلاً (Demi Plié) مع تحريك الأرداف يميناً ويساراً والبطن لأعلى ولأسفل (أربع مرات) وممسكة العصا باليدين اليمنى من أحد طرفيها واليسرى من الوسط والعصا بشكل رأسي (صورة رقم 7).
- تقوم المؤدية بعمل (Port de bras) للأمام



صورة رقم 1

صورة رقم 2

صورة رقم 3

صورة رقم 4

صورة رقم 5

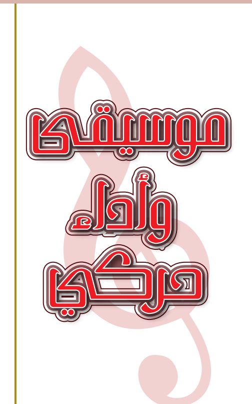
صورة رقم 6

صورة رقم 7

صورة رقم 8

مع ثني الركبتين (Demi Plié) مع رفع الكعبين لأعلى ونزولهما لأسفل في المكان ثم الصعود من الـ(Port de bras) لأعلى مع ثني الركبتين (Demi Plié) مع رفع

الكعبين لأعلى ونزولهما لأسفل مع تحريك الأرداف يميناً ويساراً والبطن لأعلى ولأسفل وممسكة العصا باليدين من طرفيها أمام الصدر وأثناء الحركة تمرجح العصا لأعلى




صورة رقم 9

ولأسفل مع تحريك الأكتاف(صورة رقم8).

- تقوم المؤدية بعمل عدد 4 خبطات بالقدمين فى المكان مع لف الجسم قليلا ناحية اليمين واليسار مع تحريك الأرداف يميناً ويساراً والبطن لأعلى ولأسفل وممسكة العصا باليدين من وسطها فوق الرأس تلف العصا مرة ناحية اليمين نصف دائرة ومرة ناحية اليسار(صورة رقم 9).

الأسئلة التي وضعت هي كالآتي :

1 - ما هي أنواع الرقصات البدوية في محافظة الفيوم ؟

2 - ما معنى حجاله ؟

3 - هل توجد هذه الرقصة في أماكن معينة داخل محافظة الفيوم بين البدو ؟

4 - وهل هي منتشرة بكثرة حتى الآن ؟

5 - هل تختلف الرقصة من مكان لآخر في أسلوب التأدية ؟

6 - هل ألفة المكان والعادات والتقاليد تتحكم فى أسلوب الرقص وزيها والحلي الخاص بها ؟

7 - هل هذه الرقصة تجمع بين احتفالات الرجال والنساء معا أومنفصلين عن بعض؟

8 - هل الحجالة عندما ترقص يكون لها حركات معينة أم هي فى حركاتها تعبر عن مشاعرها متأثرة بالغناء ؟

9 - هل هذه الرقصة تعكس في انطباعها البيئة وتاريخها من أمور اجتماعية وثقافية،بمعنى لها دلالات مختلفة في الحركة باختلاف الجنس والسن والاستجابة للمؤثرات المحيطة؟

10 - هل هذه الرقصة تعبر عن ثقافة المرأة فقط ؟

11 - ماهي المناسبات الأساسية التي يتم فيها رقصة الكف ؟

12 - هل هذه الرقصة تقوم على خلق ارتباطات اجتماعية ؟

نماذج مختلفة من الميدان :

بسؤالي لعم حسني هل رقصة الحجالة هي الرقصة الوحيدة المتواجدة في البدو ولا يوجد رقصات أخرى ؟

قال لى: «بالنسبة للحجاله قال الحجاله ترقص رقصة لا يمثلها أحد من الشعبيين أو من الفلاحين الحضر أنما البدو لهم وسام خاص بيهم وعادتهم وتقاليدهم تختلف البدو من الحضر والحجاله دية بتتوجد أثناء ما يكون فى عرس والعرس ده يكون عند أحد من الناس فى نفس القرية وطبعا الحجالات دية بتتوجد فى أثناء كم من الناس حاضرين وملتصقين إلى الحائط وعملين صف واحد وفي نفس الوقت تبدأ أغنية العلم والشتيوه وفي أثناء ما يبدأ أغنية العلم .



العم حسني

الست الحجالـه بتكون لابسـة لبسها العادي وحزامهـا في وسطها ومعها عصا تتكأ عليها ومع نهاية الأغنية والأغنيـة هي تفهمها لأن الحجاله عندها رموز تنصت إليها بدقة وتكون عارفة متى تبـدأ ومتى تنتهي و متى يتم كسـر الأغنية وعند كسر الأغنية تكون لها هزة .

وفي نهايـة الأغنية ينتهـي دور الرجالة الذين بجانبهـا ويقولـون لهـا كلمـات تشجيـع للأغنية "تبص تلقيها بـدأت في الصف بالحجيل أخذت الصف كلـه وفي نفس الوقت وهيه بتحجل محتشمة جاية لتام للخلف اللي معناها الطرحة وهـي لتغطية الوجـه بحيث وجههـا لا يظهر على سبيـل أنها بتصوب الناس كلها وتقوم التحية هيا والعصا معاها ومشية لها حركات وعند كل واحد بتعـدى عليه وهيا مسكا العصا بتعطي له التحية، وخلصـت الصف من البدايـة إلى النهاية بترجع وتقف فى الصف."

- قلت لـه هل يقفـون صفا واحدا معتـدلا أم له دوران ؟

قـال لي:« إنهـم من ناحيـة اليمـين واليسار لهمـا انحنـاء وبعد ذلك قـال لي وهـي واقفة في المنتصـف بتحجل وقال هي حجلتهـا تختلف عن الحضـر والفلاحين تختلـف تمامـا حجلتها دية بتعتبر بوسطها وبطنهـا، بطنها هي اللي تتحرك مع رجليها التي تتحرك مع بطنها.»

- قلت له لماذا بطنها هي أساس حركتها ؟

قـال:« إنها تكون متحزمة وعنـدك أثناء رفع بطنهـا وهزتها تعطـي شكلا جماليـا لا يوجد إلا عند البدو.»

- لماذا سميت الحجالـة باسم الحجالـة وهل لها معنى معين ؟

قـال إن معنـى الحجالـة يـدل عـن حركتها وفرحة المجتمع

- هل تكون موجودة حجالة واحدة في رقصة الكف وكم عدد الرجال برقصة الكف ؟

قـال:« عددهـم لا يقل عن عشـرة أفراد إلى ثلاثـين أو أربعـين على حسـب الكـف وبالنسبة للحاجلات ممكن أن تكـون اثنين لكن حركاتهم تكون واحدة.»

- هـل يجـوز أن تكون حركـة الحجالة مختلفة عن الأخرى ؟

قـال:« لا الحركة والهزة والنـزول لازم تكون واحـدة لا تختلـف عـن الأخرى الاختـلاف فقط ممكـن أن الحجالـة اليمـين تأتـي في الشمـال والحجالة الشمال تأتي في اليمين : وقال الحجالة وهي بتحجل ممكن تزغرد وهذا تعبير عن الفرحة



الحجالـة لها زي معين للتحجيـل يكون عبارة عن جلباب إما به تطريز أو من غير تطريز لايشترط و ترتدي على رأسها لتامة لتغطى وجهها.»

- قلت له وزي الرجال له شكل خاص ؟

قـال:« كانوا يلبسـون سروالا طويـلا وجلبية أقصـر من السـروال ويرتدي فوقهـا صدرية لها زخارف مطرزة بالقواطين باللون اللي يحتاجه.»

- قلـت لـه الصديـرى لـه أشـكال ثابتـة مـن الزخارف؟

قال:« نعـم هي أشـكال موروثـة لا تتغير عن قديم تعبر عن بيئته وحياته وقال الصديرى يكون مفتوحا ليس له أزرار.»

- هل يرتدي على رأسه شئ ؟

قال:« إما يرتـدي الشال على رأسه أو يرتدي "الشنـة " أو "الكبوسـة" وقـال لونهـا أحمر أو أسود وكانت تلبس في الأيام العادية والمناسبات.»

- هل الحركات تختلف من أغنية لأغنية ؟

– قال:« نعـم تختلف من أغنيـة لأغنية وقال أنـه يوجد ثلاث أغنيـات أغنية الشتيـوة وأغنية العلم وأغنية المجرودة.»

- قلـت لـه عرفنـي معنـى أغنيـة "العلـم" و"الشتيوة" و"المجرودة " ؟

قـال:« أغنية "العلم" لوصـف المرأة بمعنى مثـال أني من خلال أغنية العلم ممكن أعرف إن كانت هي مخطوبة أم غير مخطوبة.»

- الحركـة للحجالـة أثنـاء أغنيـة العلم ممكن توصفها ؟

قال:« عند أغنية العلـم تكون الحجالة واقفة في مكانهـا مستمعـة إلا أنهـا بتهتز هـزة خفيفة في مكانهـا لتعـرف النـاس أنهـا واعيـة بمفهوم الأغنية.»

وقال:« بعد ذلك جزء من أغنية "الشتيوة" مع وصف حركة الرجال قال "هم يداوى جرح العين" الرجـال يرددونها عدة مرات مـع التصفيق وفي هـذا الوقت تدخـل الحجالة وتحجـل وقال معنى "هم يداوى جرح العين" أنه عندما أكون عاشقا لهـذه السيدة وتكون من نصيبى يكون جرح عيني خف وارتحت وقلبى اطمئن أني لها.»

- قلت له بيفضل النص ده بيتكرر على طول؟

قال:« بيتكرر النص ده حوالي خمس إلى ست مرات وبعد ذلك يقولون نص آخر من "الشتيوة" "غنـى فى غنمـاه اشتاه ازعمك كيـف لا عمرى جى" معناها لما حجلـت الحجالة أعجب بها وظل يفكر كيف نتقابل وأنت متزوجة وأنا متزوج.»

- قلت له أغنية العلم هيه أغنيه واحدة ؟

قـال:« لا لها أكـثر من أغنية وهـي مجموعة أغـان وليسـت أغنية واحـدة وقال مثـال لأغنية العلـم "مرهـون جاى صداف العجـب عليه تبِتّ ومـات نجب" ومعناها «أنا كنت عايزك من زمان واهلك رفضوا وبعد فترة اتقابلنا في فرح وصفها بأنـه مرهـون وكانـوا حجرنهـا عنـا ودلوقتى أن شوفتها».»

- قلـت لـه أغنيـة العلم لهـا مجموعـة أغان هل مجموعـة أغـاني الرقصـة الخاصـة بهـا تكـون ثابتـة ولا تختلف مـن أغنية لأغنية لمجموعة أغاني العلم؟

قـال:« لا أغنية العلـم الحجالة تكـون واقفة ثابتة إنها تتحرك حركة همس تعبيرا أنها متابعة للأغنية ولكن عند أغنية الشتيوة بتحجل فيها.»

- قلـت لـه صـف لي الحـركات التي يقومـون بها أثناء رقصة الكف ؟

قـال:« إنهـم يقومـون بالتصفيق مـع أغنية "الشتيـوة "والحجالـة ترقص وممكـن أثنـاء التحجيل أحد الموجودين يقول لها "عليك وصف مـا في مخلـوق احزامـك اللي فيه فاكهـة" وهيه في الوقـت ده بتحجل من أول الصـف إلى نهايته وإن رأت واحـدا في الصـف مش بيصقف تنغزه بالعصا، ولا يجوز واحـد يكون فى الصف ويتعب ويخرج من الصف لازم يوم بدوره حتى النهاية.»

- قلت له هل توجد آلات موسيقية مستخدمة في رقصة الكف ؟

قال:« في كف البدو لا معنى للموسيقى إطلاقا إن وقف الكف وها يعملوا كف عرب والحجاله ها تشتغل يسكت الطبل والمزمار.»

- قلت له يبقى الموسيقى الخاصة بهم عبارة عن الكف فقط ؟

قال لا الكف والأغنية

- هل هناك آلات استخدمت زمان في هذه الرقصة ؟

قال:« مع ظهور الفن استخدموا "المجرونة" و"الطبلة" ولكن في البداية كانت لا تستخدم هذه الآلات في رقصة الكف العربي وكان الاعتماد كله على الكف والأغنية وحركة الحجالة وفي اليوم التالي قمت بالحديث مرة أخرى ليكمل لي الوصف الدقيق عن رقصة الكف وحركة الحجالة أثناء الرقصة.»

- أوصف حركة الحجالة مع بداية الأغنية وهل حركتها كل مرة بتختلف بمعنى بدايتها عند دخول رقصة الكف وحركتها مع أغنيه "الشتيوة" و"العلم" و"المجرودة" ومسكتها للعصا أو البندقية وفي نهاية الرقصة ما هي الحركات التي تقوم بها ؟

قال:«العرب الأصيل كان السامر بيبدأ والفرح يبدأ بمعنى أصح بيكون عند الحج حسنى فالناس تعلم أن في فرح قبليها بشهر إلى أربع شهور يستعدوا ويتجمع العرب أو القبيلة من جميع الأعمار يقولوا نريد كف عرب بيكون جملة ناس بداية من عشرة أفراد ألى أربعون فرد تقريبا يتجمعوا ويقفوا صف واحد وفي نهاية الصف من اليمين واليسار بيكون له زاوية أو انحناء مثل القوس ومع بداية تبدأ "الشتيوة" مع الكف العرب وتكون الحجالة في الوقت ده بتحجل مع كف العرب وقال أن الشتيوة أغنيه خاصة بجملة الناس أما أغنية العلم ممكن أي فرد من الأفراد الموجودة تغنيها، وقال لا يجوز أن تكون أغنية العلم عن العين ويبدأ في "الشتيوة" بالعقل وقال يجب أن تكون "الشتيوة" على العين مثل "العلم".»

- قلت له ما معنى العين والعقل وما القصد منها؟

قال "العقل" يقصد وصف "الرجل" و"العين" وصف "للمرأة"

- ما معنى شتيوة ؟

قال «الشتيوة تبدأ من كلمات مبسطة ولكن بيقولها فرد واحد والكل فيرددها وراءه وأعطى مثال "للشتيوة" "هم يداوى جرح العين" وذلك مع التصفيق وأكد فى كلامه أن الشتيوة كلماتها لازم تكون مطابقة لأغنية العلم وقال عندما الرجل يقول فى البداية "هم يداوى" يرددوا هم وراءه "جرح العين" وفى الوقت ده الحجالة بتحجل من أول الصف إلى آخره وقال "الشتيوة" هى فرش أو الحصير لأغنية "العلم" وقال "الشتيوة" تردد حوالى من 6مرات إلى 12مرة تقريبا وقال أن الحجالة بتكون شدة حزامها ومستعدة سواء إذا كان فى يدها البندقية أو العصا الذى يطلق عليها السلمية مع بداية "الشتيوة" لتحجل مع التصفيق الشديد».

- الشخص البدوي الذي يقوم بالغناء يقف في أي مكان في الصف ؟

قال:« بيقف في نفس الصف ويشترط أم يكون في النصف اما يكون في بداية الصف من اليمين أو اليسار.»

- كم مرة تقريبا بيقول "الشتيوة" في البداية علشان يرددوا وراءه ويبدأ كف العرب؟

قال:«فى البداية يقولها مرة أو مرتين حتى يفهموا معنى الكلمات

وأعطى مثال " قال ياجماعة افهموا وأبدأ الشتيوة معى "يقول له شتيوتك ها تكون إيش يقول لهم "هم يداوى جرح العين" ثم يرددوا معه بعد ما يقولها مرتين حتى يفهموا معانيها وكلماتها وذلك مع التصفيق ويقول هو "هم يداوى "يقولوا هم "جرح العين"وذلك مع التصفيق والحجالة تحجل بالعصا بعد ما يدركوا معنى الكلمات فتحجل الحجالة وتأخذ "الشتيوة"مدة خمس دقائق تقريبا،وبعد الانتهاء من "الشتيوة"يبدأ بأغنية "العلم" وقال لكل أغنية علم لها "شتيوة"،وقال أغنيه العلم تقال للحزن والفرح والغزل والحب والزواج وقال الشتيوة بتكون متكونة من أربع إلى ست كلمات.»



- صف لي حركة الكف للرجال ؟

قال:«بتكـون حركة دائرية لليـد مع تصفيقة واحدة متتالية.»

- كيف يعلم الحضور أن الشتيوة انتهت ؟

قال :«في نهاية الشتيــوة بيصدر صوت اسمه ألزجـة وبعـد ذلـك تبـدأ أغنيــة العلــم وأعطى مثـالا "عليــه طــال العمــر عليه طــال العمر " «وقال ان الكف بيكون ذو صفقة خفيفة فى أغنيه "العلـم" والحجالة فى أللحظه ديه بتكون ثابتة فى مكانها مــع بعض حركات وهمسات مع بطنها بسيطـة حتى نهاية الأغنية يأخـذ المغنى الطاقية ويمسكها بيده وتذهــب الحجالة فى هذه أللحظه بالعصــا وتضعهــا فــى الطاقيــة تحية لــه، وبعد الانتهــاء من أغنية "العلم" يرددوا "الشتيوة" من عشر دقائــق إلى ربع ساعة والحجالة تحجل فى اتجــاه الصــف مــن الشمــال إلى اليسار من اليمين إلى الشمال ببطنهــا وليس بوسطها،وقال أن الحجالــة تستخــدم العصا فــى التحجيل مرة تضعهــا علــى كتفها ومــره أخرى تحركهــا بيدها وهيا بتحجل.»

- علـى أي أسـاس بتحـرك الحجالـة العصـا في تحجيلها ؟

«إن تحريكها للعصا عبارة عن رموز بتعبر بها وهي تقوم بها تلقائيا وتعطيها منظرا جماليا.»

- هل أغنية العلم خاصة بوصف الحجالة ؟

قــال:« لا أغنية العلــم بيوصف فيهــا حبيبته ولكــن الحجالة لهــا أغنيه خاصة بهــا والحجالة وهي تحجل ممكن يخرج واحد من الصف ويغزل بها ويقول"نساني حزامك الذات نسانى حزامك اللى فى الفاكهة " وقال عند هذه الأبيات بيهزها الحماس وبتتحرك وتحجــل أكثر من الأول، وبعد الانتهاء من "الشتيوة "يخــرج واحد من الصف يقــول "تــى ححا " الكل بيقــف وبعد ذلك واحد آخر يختاروا للغناء مره أخرى.»

- كـم مدة تحجـل فيها الحجالـة وتنتهي رقصه الكف ؟

قــال :«مــن ساعتــين الى أربع ساعــات على حسب السامر وممكن تكون نصف ساعة وتنتهي رقصة الكف.»

- هـل حركـه التصفيق تتغـيرمع دخـول أغنية جديدة أو أن الحركة تكون ثابتة ؟

قــال: حركة الكــف ثابتة ولكــن الأغنية تتغير وقال بعد ذلك يغنى أغنية "المجرودة "ولكن مش شـرط الحجالــة الأولى هيه اللــي تحجل في المرة الثانيــة وإن لم يتواجد أحد يعــرف يحجل تفضل الحجالة الأولى لنهاية رقصة الكف.»

– مثـال لأغنية "المجــرودة " وغناها شعبان العبيدى

«بدور جد يل مرحب يأبوا دور جد يل ياسمح الصيفه يا خايل ياللى ماليك مكان مثايل مرحب يأبـوا دور غمــار..... مرحــب يــا خايـل مكحول جديلك نشكيلك من البخت المايل مرحب ياكاحى الإنــذار.... مرحــب ياكاحى الإنــذار.... مرحب ياريــدى نشكيلك مــن الهم وكيــدى..... مضايق ذاتــى تجيلى وانى ماليــا ما رأيتــك أجهار ..... ماليا مــا رأيتك أجهار..... والحيل تغير نشكيلك من كتر الأعذار ...... نشكيلك كتر الأعذار.»

– قــال معنــاه الشعــر عنــد العــرب أسمــه الدور:–

"**مرحـب يأبـوا دور جـد يـل**" معنــاه أنهــا شعرها جميل وطويل ومجدل ضفاير

"**ياسمح الصيفه يا خايـل** " معناها مفيش أجمل منك أمامى

"**ياللى ماليك مكان مثايـل** " معناها مفيش زيك فى الدنيا مثيل

"**مرحـب يأبـوا دور غمـار**" معناها مرحب يأم شعر ثقيل

"**مرحـب ياريدى نشكيلـك من الهم وكيدى**" معناها مرحـب ياللى أنا عيزك وبنشكى لكى من تعبى وحزنى .

– وقال عند غناء أغنيه "المجرودة " الحجالة بتحجل مع التصفيق »

- قلـت لمـاذا الحجالـة تستخـدم البندقيـة في التحجيل ؟



شعبان فرج عبد السلام العبيدى

قال :«إن البندقية رمز للدفاع عن نفسها وأن هـذا توصيف عند العرب أنهـا عندها القدرة أن تحمل السلاح .

وقال بعد الانتهاء من أغنية "المجرودة" يقول بعـد ذلك "الشتيوة" وتحجل الحجالة وفي نهاية السامر يقول مساء جميـل يامساء الخير وليلتك سعيدة ياقمر وإن واحد خلص أغنية العلم وعايز ينهـي ممكن يقول سلام يـا فرسان الخيل ليلتك سعيدة ياعلم وبعد ذلك يطلقوا الرصاص .

– وفي لقـاء آخـر مـع عـم شعبان فـرج عبد السـلام العبيدى من محافظة الفيـوم – طامية المظاطلى قبيلة العبيدات.»

- قلت له اسمك ايه ؟

قال شعبان فرج عبد السلام العبيدى

- كم سنه ؟

قال 36 سنة .

- هل الفيوم موطنكم الأساسي ؟

قال:« نحـن من الجزيرة العربيـة إلى تونس ومن تونس إلى ليبيا وقال من أيام حرب الطوليان تشتـت القبائل وجـاء أجدنا من لبيـا واستقروا علـى مستـوى القاهـرة مطـروح واسكندريـه والبحـيرة والسلـوم والمنيـا أسيـوط ومنها بعض القبائـل استقـروا داخـل محافظـة الفيـوم على الحدود فى الصحـراء ومنها بعض القبائل عايشة في طرابلس حتى الآن .»

- هـل قبيلة واحدة جاءت من ليبيا إلى القاهرة فقط ؟

قـال:« لا مجموعـة قبائـل جاءت مـن هناك قـال مثل قبيلـة أبيـك وقبيلـة العبيـدات وقبيلة الشرائـع والفوايد واستقـروا في محافظة الفيوم ومنهـم عند بحيرة قارون ومـع بداية النزول إلى الفيـوم كانـت وادي بمعنى أنها كانـت صحراء لا توجد فيها مسكن وكانـت القبائل في بداية الأمر في كل منطقـة مـن خمسـ إلى ست منـازل وقال إن الفيوم يتجمع بداخلهـا 10قبائل تقريبا وقال منهم الحرابـى وهي تتبع لقبيلة عبيد وأولاد علي ويجمعنـا أساسا كلنا قبيلـة واحدة من فوق وقال جزء يعيشـ في بحيرة قارون وجزء آخر يعيش في طامية وقـال قبيلة حرابي منهـا العزيز والفوايد وعائلة عزيز يعيشون في بحيرة قارون.»

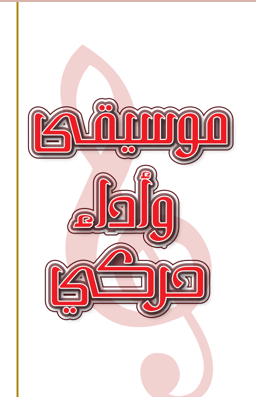
- صف لي الزي البدوي ؟

قـال :«على الرأسـ تلبس الكبوسـة أو الشنة ويلبسـ من تحـت سـروال وجلبية يكـون طولها قصـيرا وفوقه فرملة وقال الحـذاء يسمى قديما الشمالـة ويكون لونه أحمر أخضر، أبيض أو يقال عليها البلغه أو الكندرة .

وقال "الزي دة كان الزي العادي في أي وقت ولكن حاليا خاص فقط بالمناسبات»

- صف لي لبس السيدات ؟

قال:"كانـت تلبسـ عباية سمـراء سادة أو



عليها زخارف بسيطة وفي وسطها حزام أحمر وقال الألوان والتطريز يختلف من المرأة الكبيرة والبنت، وقال ترتدي على رأسها حرام وتلبس فوقه البرقع يغطي وجهها."

المحذوفات

نلاحظ أكثر حلي تلبسه الحجالة مرتبطا بالمسمى هو الخلخال مفردة « حجل» الدالة على الحلي المعروفة ..ونرى الحجالة ترتدي الخلخال ونجد أن معنى الخلخال هو حجل وهو معناه القيد لحركة المرأة فمعنى ذلك أن حركة الحجاله كان تقيد بالخلخال لأن حركة المرأة في الأصول الدينية تحرم حركة المرأة الكثيرة .

فكانت تلبس خلخالا يحكم حركتها وكان أيضا يلبس لكونه حليا يعطي منظرا جميلاونلاحظ أن خطوات الحركة فى التحجيل محكومة بحركات معينة مثل فرد اليدين عند الدخول،حركة الرأس،حركة الرجل،التحجيل في اتجاه الصف،الجلوس المصاحب للتصفيق، حركة العصا ونجد أن كلها حركات محكومة ومقيدة ومعبرة عن موضوعها .

وفي السبئية ترد مفردة حجل لتدلّ على الحقل المحاط بسور أو الحائط وإذا طابقنا المعنى السابق (الحجل) على ملبس الحجاله نجد أن المعنى مطابق لأن إذا وصفنا المرأة الحجاله على معنى الحقل فنجدها المرأة هي الحقل الذي يسود الخير من الزراعه ولذلك أحطنا الحقل بالسور أو الحائط ليحميه ويحافظ عليه الذي تمثل فى المرأة العربية أو الحجاله المحاطة بالملبس الساتر الذى شبه من قبل بالبيت كالقبّة يُستر بالثياب ويكون له أزرار كبار ،ويتّخذ للعروس ولذلك نجد علاقة بين المعانى السابقه كلها وارتباطها الشديد بالمعنى .

وإذا لاحظنا الرقصة نلاحظ أنها تقوم على صف كبير من الرجال وهو يدلل على السور أو الحائط الذي يحمي الحجاله التي نرمز لها بالحقل الذي يعطي الخير والحج يربط المعنى بالمناسبة أو الفرح لأن الحجاله تحجل في المناسبات والأفراح وفي النهاية نلاحظ أن المعاني كلها ارتبطت ببعض وكونت معنى رقصة الحجالة.

ومعنى السامر حفلة يقام فيها الغناء من أغان مختلفة ليست فقط أغاني العلم والمجرودة والشتيوة ولكن ممكن أن يغنى بها أغاني أخرى تعبر عن حياة المجتمع البدوي أما أغاني للفرح أو الحزن ومن الممكن يتواجد في السامر الحجالة.

كما أنه تقام (كف العرب) وهي حفلة تسمى عندهم حفلة التعارف بمعنى أن الأناشيد التي تقال في الكف منها أغانى عبارة عن إرشاد للخطيب والخطيبة وأهل العروسين . هل الاختيار سليم أم لا وأن تكون الحجالات من أهل العروس أو العريس حتى يحدث تعارف بين أشخاص من نفس العائلات ومن هنا يحدث الزواج بينهم عن طريق القيام برقصة الكف ويشترط أن الحجالة عندهم تكون من داخل الأسرة.

رغم أن هذا الفن يطلق عليه رقصة الحجالة في بعض الأماكن ولكن دائما عند بداية الرقصة يقال يلا نقوم نعمل كف عربي، ولذلك في بعض الأماكن يطلقون عليها رقصة الكف وأماكن أخرى يطلقون عليها رقصة الحجالة ولكن الشائع أكثر يقال رقصة الحجالة .

وفي محافظة الفيوم نجد عرب الغرب وعرب الشرق ورقص عرب الغرب يمتد من غرب الإسكندرية حتى الحدود المصرية الليبية وجنوبا حتى بنى سويف والفيوم حيث نجد هذا الدور ينتشر في هذه المناطق بتفريعات وتنويعات ذات أصل واحد وهم "عرب غرب" ولكن فى بعض المناطق في الفيوم تسميها " رقصه الكف" والآخر "الحجاله".

فعند قبيلة الفوايد تبدأ رقصة الكف أن يقف الشباب أو الرجال صفا واحدا أو صفين ويكون عددهم من عشرة أشخاص إلى أربعين شخصا تقريبا وبعد ذلك يبدؤون أولا : " بالشتيوة"

استعدادا وتسخينا " للكف " وتسخينا لأغنية " العلـم" ثم بعد ذلك يقولون أغنية العلم التي يقال عنهـا " الغنيوة " تدخـل في الوقت هذا الحجالة وهــي في وضع تفـرد ذراعهـا وتحجـل ولكن تبدأ أغنيـة "العلم" فتقف وتتحرك حركة بسيطة في مكانها وتسمى هذه الحركة النجزه حتى الانتهاء مـن الأغنية ثـم يبـدأ شخـص آخر مـرة ثانية "بالشتيوة " وتحجل "الحجالة" مع الكف العربي وبعـد ذلك تقال أغنية العلـم وتكرر هذه الفقرة عـدة مرات علـى حسب عدد المغنيـين وبعد ذلك تقــال أغنية المجــرودة في النهاية وبعـد المجرودة أغنية هي تحية للحجالة وتنتهي الحفلة بعد ذلك.

وفي **قبيلـة العبيدات** يبـدأ السامر بأن يقف الرجال صفا واحدا ثم يبدؤون بأغنية "الشتيوة" ثم "المجرودة" ثم "الشتيوة" ثم "العلم" وفي النهايـة "الشتيـوة" أو "الشتيـوة" ثم "العلم" ثـم " الشتيـوة " ثـم "المجـرودة" وفي النهاية "الشتيـوة" والحجالـة ترقـص في "الشتيوة" و"المجـرودة" ولكـن في أغنيـة "العلـم" تقف وتتحرك حركه بسيطة في مكانها تسمى النجزه.

صور المقال من الكاتب

المراجع

1 - حسن سليمان - "مدخل إلى الفن الشعبى" - مجلة الفنـون الشعبية - الهيئـة المصريـة العامة للكتاب - العدد -16 1971م - صـ46.

* موقـع محافظـة الفيـوم http://www.fayoum

* موقـع جوجـل http://images.google.com.eg

2 - أحمـد مرسـي - "المأثـورات الشعبية فـى الفيوم" - مجلـة الفنون الشعبية - الهيئـة المصرية العامة للكتاب - العدد -16 1971م - صـ32 .

3 - أحمـد مرسـي- "المأثـورات الشعبيـة في الفيوم"- مجلة الفنون الشعبية -الهيئة المصرية العامة للكتاب -العدد (16) 1971م - صـ32.

4 - حسـن محمد الصعيـدي - الفيوم فى ظـلال الأدب والتاريـخ - اللجنـة الفرعية لنقابة المهـن التعليمية بالفيوم- 1972م - صـ20.

5 -كنانـه اون لايـن http://www.kenanaonline.com

* موقـع جوجـل http://images.google.com.eg

6 -كنانـه اون لايـن http://www.kenanaonline.com.eg

7 -حسن سرور- « عزبة تونس»- مجلة الفنون الشعبية - الهيئة المصرية العامة للكتاب -العدد ( ) 1971م - صـ14.

8 -الهيئـة المصريـة العامة للتنشيـط السياحي - نشرة المعلومـات السياحية - محافظة الفيوم - التخطيط والمتابعة العامة للمعلومات - نوفمبر 1995 - ص 13

* حبس الوحش وهو شيخ مبروك ويقول الأخباري رزق عـن هذا الشيخ وهما من أهـالي الفيوم: أنه في فترة زمنية ماضية منذ حوالي 50 سنة كان يوجد وحش طولـه حوالي 3 متر ووزنه حـوالي 120 كجم (وهو ثعبـان كبير ضخم) وقد قام الشيخ بحبسه في مكانه أي (اتكعبل جسمه ورأسه) - حسب تعبيرهما - وكان يوجد جماعة من الناس يقيمون بجرن القمح بالقرب من هـذا المكان وكان الوحش يحجزهم وفى الصباح وجـدوا الوحش محبوسا وبذلـك سمى المكان بحبس الوحش وبدأ النـاسـ يتوافدون إليه وذلك لاعتقادهم بالشفـاء حيث يقوم المريض بوضع إصبعه في الحجر ثم يدخل في حالة عدم الوعي ثم يتدحرج حول نفسه بشكل لا إرادي حتى يفيق منها.



رقصة أحيدوس

طقوس جماعية لإعادة الشمس من موطن غروبها

http://www.marrakechpress.com/?p=8247

أحمد علوة
كاتب من المغرب

تعكس الفنون الشعبية المغربية مشتركة تراثا موسيقيا وغنائيا أصيلا وإلهاما شعبيا ضاجا يترجم كل جهة من جهات المملكة باختلاف طقوسها وعاداتها وتقاليدها.

فمن الأطلس الكبير والصغير بالشمال إلى الوسط حيث قبائل الشاوية وعبدة إلى الجنوب حيث موسيقى الصحراء.. مزيج غنائي وموسيقي ساحر تماهى لقرون مضت و في تماس عجائبي مع بعضه البعض ليخلد أحد أجمل أشكال الإبداع الإنساني المفعم بالبداوة والبساطة.

«أحيدوس» كلمة أمازيغية تعني الرقصة الجماعية المتميزة بخفة الحركة والسرعة وتمتد هذه الرقصة الجماعية الفلكلورية من الجنوب الشرقي للمملكة إلى الشمال الغربي وتنتشر أساسا في جبال الأطلس المتوسط حيث الطبيعة الغناء وحيث تكتمل العناصر الأساسية لرقصة أحيدوس.. وهي الشعر والغناء والرقص والإيقاع وقد ارتبط فن أحيدوس بوسطه الطبيعي والجغرافي لإنسان الأطلس المشبع بالمياه والأعراس والجبال والمنتجعات الغنية بالخضرة والمنابع، وحافظ هذا الفن الذي ظهر منذ قرون على طريقته وإيقاعاته وشكله الدائري والذي قوامه النساء والرجال على حد سواء تعبيرا عن الفرحات الجماعية التي تواكب إحياء الإنسان لحياته الجبلية والزراعية في سهول وتخوم المتوسط.

ويعتبر «البندير» أو الدف الآلة أو الأداة الموسيقية الوحيدة المستعملة في الإيقاع وترافقه بالضرب على الأيدي فرق نسائية ورجالية في شكل دائري متماسك قوامه الأكتاف وتارة الأيدي، ويصمم الرقصات رئيس الفرقة (المقدم) في لوحات متناسقة موسيقيا وحركيا بالقدر الذي يمكنه من التحكم في حركات وصرخات أزيد من خمسين فردا من رجال ونساء تستثنى منهن وبصفة خاصة النساء المتزوجات.

وتعتمد هذه الرقصة الجماعية على خفة الحركة والدوران السريع والتنقل بسرعة فائقة وتعتمد بالأساس على النداء والإيقاع فالنداء هو ارتجال غنائي منفرد يسمى «تماويت» ويكون في مقام الصبا غالبا ويؤديه مغن ذو صوت قوي وحاد أما الإيقاع فهو إيقاع معتدل السرعة يمكن تقليصه إلى النصف في بعض المناطق الأخرى ويتكون من خمس عناصر أولهما إيقاع شبيه بإيقاع طائفة حمادشة (مغربي تراثي) ثم إيقاع خماسي مقلص إلى زمنين ونصف الزمن شبيه بالكباحي في الملحون، وأخيرا إيقاعات ثنائية ورباعية وهي الأكثر استعمالا في الموسيقى الشعبية المغربية.

أما بخصوص مقامات أحيدوس فيمكن أن نصادف أنغاما تستمد تركيبتها من مقامات شرقية كالصبا والبياتي لكن استعمالها في الموسيقى الأمازيغية يعطيها طابعا محليا خاصا.

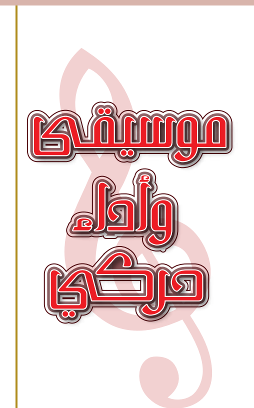
هذه الخصوصية يفسرها الباحث في فن أحيدوس الحسين الدمامي حين يوضح أنه لا يمكن الحديث عن احيدوس بنمط واحد مشيرا إلى أن هذا الفن يختلف من قبيلة إلى أخرى وداخل نفس القبيلة يتم التمييز بين عدة أنواع من أحيدوس، معتبرا أن محور دوران رقصة أحيدوس هو نفس محور دوران الكرة الأرضية أي من جهة الشرق حيث تنبعث الشمس من موطن غروبها مضيفا أن الدليل الميداني على ذلك هو أن رقصة أحيدوس تتم ليلا وتنتهي مع بزوغ الفجر حيث نجمة الصباح تؤذن بعودة الشمس من رحلة الغروب من جديد وذلك ما يضفي طابعا رمزيا على مسار الرقصة التي تتحرك من جهة اليمين جهة اليمن والعطاء يختم الباحث دمامي الحسين.

رمزية أيضا يستحضرها الشاعر الأمازيغي والباحث ميلود الحور في أشعار رقصة أحيدوس مشيرا إلى أن مضمون هذه الأشعار لايخلو من السخرية مع التركيز على تجنب الخطابة وكأن الناظم يوضح ميلود الحور يمتحن قدرة الخصم المفترض على الفهم وفي نفس الوقت يضلل الكلمات حتى لاينعكس مفعولها السحري ضده طالما أن المرقص هو مكان «حرم» مما يعرض خارق طقوسه إلى الإصابة باللعنة.

أحيدوس والشعر

رقصة أحيدوس هي أيضا مجال للتنافس الشعري بين «نظّام» الكلام الذين يعكسون العلاقات الاجتماعية المحكومة بالتوتر والمنافسة، بمعنى يوضح أحد شيوخ أحيدوس أن الرقصة مجال لتمرير التنافس حيث تصبح الكلمة أداة لفرض الهيبة أو تحصيل الجاه...

شرارة التنافس بين «الناظمين» في الرقصة



تخف حدتها كلما قربت الرقصة على الانتهاء وغالبا ماتنتهي بأشعار طلب الغفران والمسامحة وكأن الرقصة مثل الحكاية (تبدأ بطقس صعب وتنتهي النهاية السعيدة) فرقصة أحيدوس في الأصل كما يعتقد العديد من الدارسين لهذا الفن هي مناسبة للتطهير ولتفريغ العدوانية بنوع من التسامي الشعري الذي يبقى دون غيره من طرق الخطاب القابل للتأويل خاصة حين يؤخذ القول الشعري في رقصة أحيدوس كعلامات للتفاؤل ولتحصيل البركة والأمل وطلب الخير وأداة لقراءة الطالع أو تعجيل الفرح.

فن «العيطة»

تراث موسيقي أصيل يعكس إلهاما شعبيا ضاجا

فن «العيطة» في المغرب من الفنون الشعبية التراثية والأصيلة التي ارتبطت في كلماتها بملكة شعرية شعبية ثرية تستنجد بالسلف وتستنهض الهمم وتستحضر الغياب والفرقة واللوعة بفواصل موسيقية وإيقاعية ضاجة لا تستطيع معها الأجساد كتم الرغبة في الرقص.

يراد بمفهوم «العيطة» النداء، حيث تنادي «الشيخات» (و هن النساء المؤديات والراقصات في المجموعة الغنائية) استنجادا بهمم القبائل والرجال في إشارة إلى حكاية شعبية قديمة بطلها أحد القواد الذين نصبهم الاستعمار الفرنسي لكبح جماح القبائل الثائرة آنذاك، فقام باختطاف امرأة حرة وجميلة من أحدى القبائل لتظل ترفضه وتتحداه إلى أن لفظت أنفاسها الأخيرة.

الباحثون في المغرب يصنفون فن العيطة إلى ثلاث أصناف رئيسية ظهرت أساسا على امتداد السهول الوسطى للساحل الأطلسي وبالأساس بالشاوية وعبدة ودكالة مرورا ببعض المناطق القريبة منها والمجاورة لها وهي أنماط رئيسية حددت في النمط المرساوي والنمط الحوزي والنمط الملالي، فيما تأتي أنماط أخرى تصنف كفروع وهي الحصباوي والجيلالي والساكن والورديغي إلا أن الأبحاث الحديثة تقر بوجود فروع أخرى بالنظر إلى تعدد لهجات الغناء في المغرب وتنوعها، مشيرة إلى أن المشترك الكبير في كل هذه الأصناف والفروع من غناء العيطة هو استقاء شيوخ ونظام العيطة مواضيعهم من الحياة الاجتماعية للإنسان المغربي والتي غالبا ماتكون عبارة عن قصائد العشق والمتعة والذم والتغني بالطبيعة والجمال فيما لايعني الفرق في الإيقاعات الموسيقية إلا صنف العيطة الجبلية التي تمتح من إيقاعات أمازيغية وإن كان ذلك بدرجة أقل.

الشيخات

تتكون فرقة «الشيخات» من الشيخ وهو لقب يطلق على عازف الكمان وثلاث مرافقين له الذين يشكلون الإيقاع على الدفوف (البنادر) والطعريجة (آلة إيقاعية صغيرة الحجم لها صوت رنان) ثم أربعة «شيخات» على أن تكون بينهن «العياطة» التي تؤدي مقاطع العيطة بصوتها الجهوري المتميز فيما باقي الشيخات يرددن بعضها ويتمايلن أو يرقصن على الإيقاع الراقص عند كل قفلة (القفلة في العرف هي الفواصل) وتنصب موضوعات غناء العيطة على موضوعات مختلفة تعكس إلهاما شعبيا ثريا لدى شيوخ وشيخات العيطة حيث تتنوع بين موضوعات العشق واللوعة والحسرة والفراق وتعب الرحيل والتغني بالجمال والطبيعة، وحيث تفننت العيطة كثيرا في ترجمة طبيعة وأنماط الحياة الاجتماعية لمناطق وجهات وتجمعات سكنية من المغرب ماجعل من هذا الفن الشعبي الأكثر انتشارا وأحد المكونات الأساسية للتراث الموسيقي المغربي الذي يعد دليلا حقيقيا على هوية ثقافية وفنية وحدت المملكة ببواديها وحواضرها سهولها وجبالها ولمئات السنين وفي صمود هذا الفن حتى الآن والذي ما تزال «عيوطه» وبرواله تصدح في كل المناسبات والفضاءات بمباركة الزغاريد وطلقات البارود ما يعكس حقيقته كفن أصيل.


http://www.marrakechpress.com/?p=3983

«خربوشة»

«خربوشة» مـن أشهر أغاني فن العيطة،وهي الأغنية «الحكاية» التي تعد من كبريات القصص الشعبــي التي تحظـى بإقبال شعبــي كبير وتتفنن فرق «العيطة» في أدائهــا بأسلوب شيق ومتسلسل يسرد قصة امــرأة حقيقية تحولت إلى أسطورة، وكانت عنوانا للتحــدي بمواقفها القوية الرافضة للظلــم ومقاومتها لبطش وطغيــان القائد عيسى بن عمر الــذي سباها فخلدتــه في «عيوطها» بعد موتها بأقبح الصفات

سير أعيسى بن عمر

أوكال الجيفة

أقتال خوتو

أمحلل الحرام

سير عمر الظالم

مايروح سالم

وعمر العلفة

ماتزيد بلا علام

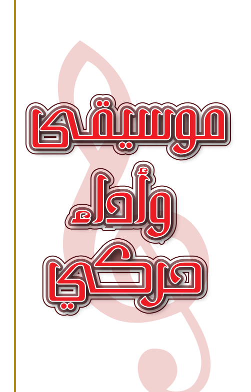
وراحلفت الجمعة مع الثلاثاء

ياعويسة فيك لابقات

وهي كلمــات شعبيــة دالة تعكــس خيانة هذا القائــد وتصفــه بقاتــل إخوتــه وتتوعــده بالآتي بكلمــات تتفجــر غضبا،وبنظــم محمــوم وقــول فتاك،وكانت آخر كلمة تلفظت بها «خربوشة» قبل رحيلهــا قولها لحارسهــا في السجن (قل لقائدك الحب بزاف عليك) أي مامعناه أنها تستكثر على هذا القائد الذي سباها الحب ومعنى الحب.

الحاجة للصيانة والتدوين

اليوم وكباقي الفنون الأصيلة يعرف هذا الفن بعضــ التشويه والتمييع خاصة مــع تناقص عدد الحفاظ والحافظــات «للعيوط»، حيث تتسع رقعة المساســ بالقيمة الفنية للعيطة كمــا يردد عشاق هدا اللــون الموسيقي والغنائــي فبدعوى التجديد والتحديــث يتم تشويه أصــول وثوابت فن العيطة وهــو الأمر الــذي يعكســه الدكتــور حسن نجمي المهتــم والباحث بفــن العيطة موضحــا أن هناك خلطــا كثيرا في غناء العيطة عندمــا يتم تشويهه من بعضــ الأفــراد الجــدد الذيــن لا يستوعبون المغزى فيغيرون في المخزون الشعري لغناء العيطة مشددا على أن العيطة في حاجة ماسة إلى تدخل الدولــة لصيانتهــا وتدوينهــا وإعــادة الاعتبــار لشيوخها وشيخاتها اجتماعيا وماديا.



الموسيقى الحسانية الصحراوية

تماس إفريقي وعربي ساحر

الموسيقى الحسانية هذا المزيج الساحر مابين الموسيقى الإفريقية والعربية..هي عنوان شاعرية مفرطة لإنسان الصحراء من بلاد البيطان (موريتانيا حاليا) إلى جنوب الصحراء المغربية حيث يتوحد الشعر والغناء والإنسان والمكان.

ارتبطت الموسيقى الحسانية في الصحراء المغربية بالشعر الحساني حيث سمي المغني بالشاعر وسمي الشاعر بالمغني لأن كل مقام من مقامات الموسيقى الحسانية يغنى في بحر أو أبحر خاصة من الشعر الحساني الذي يمكن اعتباره امتدادا للشعر النبطي العربي القديم حيث أن سماع الأغاني الحسانية يعني تمثل بناء شعري فريد في توزيع الأغاني وقد لعب على مر التاريخ المغني الحساني دورا رياديا في مجتمعه الصحراوي، وحظي باحترام كبير بالنظر إلى أن الغناء الحساني في هذه المجتمعات الصحراوية المغلقة اكتسب لسنين طويلة عن طريق الوراثة وفي مجال عائلي ضيق ومحتكر ما أعطى للشعر والغناء الحساني تلك الحظوة والقوة والتأثير وأعطى للنشاط الغنائي الحساني هيبته وطقوسه التي لا تنتهك حيث تعد الخيمة الصحراوية المكان المناسب لكل نشاط غنائي حساني بما يرافق ذلك من ذبح الذبائح وإعداد اللحوم المشوية بحليب النوق والشاي الصحراوي الذي يعد من العادات المتأصلة في الصحراء.

النفس العربي

النفس العربي في الموسيقى الحسانية هي أحد المميزات الكبرى لهذه الموسيقى حيث يظهر ذلك جليا في الإيقاعات وخاصة إيقاع « الطبل» هذا الأخير يشكل الجزء الأهم في هذا النوع من الموسيقى خاصة عندما تترافق إيقاعاته الرنانة مع براعة الرقص الصحراوي الذي تتفنن فيه بشكل خاص النساء اللواتي يقمن بحركات تعبيرية بالأيدي والأصابع المخصبة بالحناء في تماه ساحر وناعم ومحسوب بين الجسد والموسيقى وقد فرق المهتمون بالفن الحساني مابين الرقص لدى الرجال والرقص النسائي حيث يعتبر محمد بابا ولد حامد أن الرقص أو (الركيص باللهجة الحسانية) فن إيقاعي لدى الرجال وهو أكثر حركية وأكثر التصاقا بالشباب ويعطي مثلا برقصة « كيرى» التي يؤديها رجلان متقابلان يقتصران فقط على تحريك الأرجل، أما فيما يخص الرقص النسائي فيلاحظ الباحث ولد حامد أن النساء المسنات يرقصن وهن يضعن اللحاف الصحراوي على وجوههن مكتفيات بحركات اليدين أو ما تسمى ب «الترتيم» على إيقاع موسيقي هادئ بعكس الفتيات الشابات حيث يرقصن الرقصة الأكثر صخبا وهي رقصة «كمبة» والتي تقترب في جوهرها من رقصة «الكدرة» الأكثر شهرة في الغناء الحساني والمتميزة بإيقاعاتها الهزازة واحتفاليتها والتي تتميز دون غيرها من الرقصات برقص امرأة واحدة وسط حلقة (دائرة) من الرجال يضربون بالأكف ويلفون في أماكنهم في طقس بهي وحماسي منقطع النظير.

الطبل

الطبل في الموسيقى الحسانية هو صانع اللحن الصحراوي المتميز وعنوان الإيقاع الصحراوي الذي ارتبط بالمكان لآلاف السنين حيث يعد من أهم وأعرق الآلات الموسيقية التي يستعملها المجتمع الحساني الذي برع أهله في صناعته من مواد بسيطة ومتوفرة في مجتمعات صحراوية كجلود الماعز والخشب المأخوذ من الشجر المنتشر في الواحات الصحراوية، وقد أبدع وتفنن الفنان الحساني في الحصول على صنوف صوتية بديعة وجذابة عن طريق آلة الطبل التي صارت أهم الآلات الموسيقية التي يفضلها الصحراويون عن غيرها من الآلات التي تستعمل في كل الطقوس والمناسبات دون استثناء.

وقد كتب الكثير عن الطبل كآلة عريقة موغلة



http://fadaaalatlasalmoutasset.blogspot.com/20112011-4-2/07/.html

في القدم حيث يعتبر البعض أنها تعود إلى حوالي 6000 سنة قبل الميلاد، فيما تحدثت الكثير من الكتابات عن المكانة المقدسة التي حظي بها الطبل في الحضارات السومرية والبابلية وفي بيوت الحكمة والهياكل الدينية القديمة.

الآلات الموسيقية

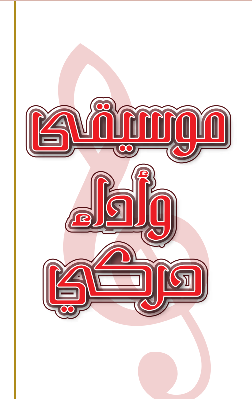
إذا كان الطبل كما يقال أب الموسيقى الحسانية فإن ميزة الموسيقى الحسانية أنها استعملت دائما آلات موسيقية تقليدية يصنعها صناع حرفيون تقليديون في تماس مع شكل ولون وزمان ومكان الموسيقى الحسانية ومن بين هذه الآلات نجد آلة « التدنيت» وهي آلة موسيقية تقليدية عبارة عن خشب دائري عليه طبقة من جلد الغنم وخشبة طويلة مصنوعة من شجر محلي وعليها أوتار كانت تصنع قديما من ذيول الخيل أما الآن فتصنع من أمعاء الشاة بعد ذبحها وهي آلة رجالية يعزف عليها الرجال فقط وهذا طقس مقدس لأنه من النادر وأحيانا من العار أن تعزف النساء على آلات الرجال والرجال على آلات النساء آلة «الاردين» هي آلة موسيقية نسائية بامتياز في الموسيقى الحسانية وهي آلة لا تختلف كثيرا عن آلة « التدنيت » الرجالية باستثناء أوتارها التي تنقسم بين الوتر الطويل والوتر القصير عكس الأوتار الطويلة جميعها في آلة التدنيت الخاصة بالرجال وهي آلات إلى جانب آلات أخرى مساعدة أو مكملة في الموسيقى الحسانية كالربابة والناي والمزمار والتي يبقى الطبل فيها روح وجوهر هذا النوع من الموسيقى الساحر والعتيق.

«الكدرة»

رقصة إنسان الصحراء وهي واحدة من أعرق رقصات المجتمع الصحراوي في الجنوب المغربي.

رقصة «الكدرة» هذا التجانس العجائبي بين الحركة والصوت المعطر بعطر الجذور الإفريقية.. التعبير الخالص لإنسان الصحراء في قبائل عريقة حيث عشش التصوف وانعكس على الكثير من أوجه إبداعات هذه التجمعات المتفردة.

لا تتأتى رقصة «الكدرة» دون الآلة الإيقاعية الرئيسية وهي «الطبل» أي «الكدرة» الذي هو في الأصل عبارة عن إناء خشبي مغطى بجلد الإبل أو الغنم ومشدود بحبال من نفس الجلد ومزركش بالحناء كعلامة رئيسة لطبل رقصة الكدرة الذي يخضع قبل استعماله كآلة موسيقية في الرقصة لمراسيم خاصة واستثنائية عجائبية تقترب من «القداسة»، حيث إن عملية ربط قطعة الجلد على



فوهة الإناء، تتم داخل إطار شعائري، يكمن في إنشاد كلمات ذات بعد ديني وهو ما يعني دخول الإناء إلى مجال المقدس.

وحسب المشتغلين على رقصات الشعوب العريقة فان رقصة الكدرة هي عبارة عن مسرحية مرتجلة يؤديها أساسا الشباب الذكور الذين يوزعون المهام بينهم حيث يقوم العارفون بالإيقاع بالضرب على الطبول بواسطة قضيبين خشبيين (المغازل) فيما يتحلق الآخرون في شكل دائري مرددين نشيدا على شكل حوار حول موضوع معين يتم اختياره مسبقا، لتأتي المرحلة الفاصلة في رقصة الكدرة حين تدخل وسط حلقة الراقصين فتاة في كامل زينتها ملثمة لا يظهر منها إلا العيون تؤدي بدورها رقصات تزيد من حماس الرقصة ليأتي بعد ذلك الدور على البطل الذي يدخل ليكشف القناع عن الفتاة ويتعرف على محاسنها ويعلق على صدرها خنجرا دلالة على حمايتها وفي ذلك إشارة إلى أنه اختار زوجة المستقبل ليشتد بعدها الإيقاع إيذانا بانتهاء الرقصة ولتستأنف من جديد بعد استراحة قصيرة بنفس الشباب وبفتاة أخرى.

سؤال القداسة

من بين أكثر الأسئلة المثيرة التي لم تجد لها جوابا والمتعلقة برقصة الكدرة هناك سؤال القدسية التي ارتبطت بهذه الرقصة وطقوسها حيث توارثتها الأجيال في مجتمع صحراوي قبلي منغلق في إشارة إلى توارث كنز تراثي نفيس ومن ذلك ما يعطي لبعض التفسيرات والقراءات دلالاتها فقد ربط العديد من الباحثين بين هذه الرقصة وبين طقوسها الصوفية حيث تنبني غالبية الكلمات التي تسرد أثناء الرقصة على أدعية وأهازيج مفعمة بالمعاني الدينية التي تناجي الرب وتطلب العفو والغيث (المطر) والنجاة من عذاب القبر والآخرة وقد فسر الدكتور عيسى الطوسي في قراءاته لرقصة الكدرة التي تؤديها راقصة شابة أن الجسد يتناسق في حركاته مع الصوت (النشيد) في إشارة إلى الشطحات الصوفية التي يراد منها بلوغ الحقيقة الإلهية.. وفي ذلك ما يفسر أن راقصات «الكدرة» يفقدن التواصل بالعالم الخارجي أثناء تأديتهن للرقصة ما يزيد من غموض هذه الرقصة الخالدة.

رقصة الأعراس

المجتمع الصحراوي في مناطق بعينها من الجنوب المغربي يحرص أشد الحرص على الإبقاء على العديد من التقاليد والعادات القديمة والتي تحولت إلى طقس لازم هذه القبائل في كل مناسبتها الموسمية والمناسباتية كالأعراس مثلا التي لا يمكن إحياؤها دون أن تكون رقصة «الكدرة» مثلا أحد أهم مكونات الفرحة والانتشاء لما تمثله في ذاكرة ومخيال وروح إنسان الصحراء من علامات الفرح التي تعكسها بجلاء الرقصة والتي تتميز أساسا بخفة الحركة وتزامنها مع الإيقاع الرنان للطبل الذي يترك صدى مميزا ومختلفا وساحرا في نفس وشعور متتبع حلبة الرقص، فرقصة «الكدرة» حسب الباحث في المجال الاستاذ بلعيد أطوي هي نتاج البيئة البدوية الحسانية صيغت في قالب يناسب الحياة في الصحراء و ترتبط بالجماعة في نشاطها و احتفالاتها و في جو تحدوه التلقائية، العفوية، و روح الإبداع، و لغة متعددة الدلالات والمعاني و خطاب جسدي مرئي يقول ما لا يمكن أن ينطق به اللسان. وهو لغة معبرة تتكلمها كل أعضاء الجسد.

موسيقى «اكناوة»

طقوس خاصةومناجاة الزنوج العبيد لأرواح خفية.

رغم أن المغرب معروف بتعدد «الطوائف» الموسيقية – كعيساوة وجيلالة – واحماد اموس... إلا أن طائفة «اكناوة» تبقى الأهم من حيث شهرتها وأتباعها في كل أنحاء العالم،ورغم كل ماقيل وكتب عن هذه الموسيقى فإنها ستظل غامضة



http://www.startimes.com/f.aspx?t=6147343

ومحملة بثقل الأساطير والأزليات المفعمة بالإرث الإفريقي والأمازيغي والعربي على السواء.

موسيقى العبيد

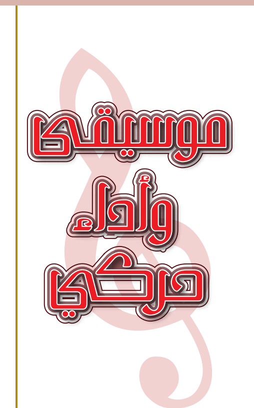
كناوة الحقيقيون ينحدرون من سلاسة العبيد الذين تم استيرادهم نهاية القرن 16 الميلادي إلى المغرب خلال العصر الذهبي للإمبراطورية المغربية وخاصة من السودان الغربية أي دولة مالي حاليا وتعد كلمة «كناوة» تحريفا للاسم الأصلي الذي هو «كينيا» وما تزال عدد من المدن المغربية شاهدة على آثار هؤلاء العبيد الذين اضطروا إلى تأسيس زواياهم الخاصة بهم والحفاظ على طقوسهم السودانية خاصة بمدن مراكش والصويرة والرباط ومكناس،فيما تعد مدينة الصويرة المقام الروحي لطائفة العبيد داخل المغرب لتوفرها آنداك على ميناء بحري مهم ومركز تجاري كبير على ساحل المحيط الأطلسي ومنها كان يتم استقدام العبيد مع الذهب إلى المغرب.

طقوس موسيقية خاصة

يصر أعلام الموسيقى «الكناوية» على أنها موسيقى بطقوس خاصة ولا تتأتى في الظروف التي يمكن أن تتأتى بها أي موسيقى أخرى فموسيقاهم مناجاة ومغازلة للأرواح الخفية وهي سليلة عذابات الزنوج العبيد في دهور القهر يتوسلون بالإيقاعات القوية والألوان والقرابين وإحراق البخور كي تتم معالجة المسومين بالجان بآلات موسيقية خاصة وهي «الكنبري أو السنتير (آلة وترية أوتارها من معي الماعز) والطبل والغيطة (مزمار) ثم القراقش وهي الصنوج الحديدية ذات الصوت الضاج كما أن العزف «الكناوي» له هندامه الخاص وهو لباس عبارة عن أسمال بالية مميزة الألوان خاصة الخضراء والحمراء والزرقاء.

الليلة «الكناوية»

الليلة «الكناوية» هي واحدة في السنة وتسمى ليلة «الدردبة» وحسب علماء الانثربولوجيا فإنها تشبه إلى حد ما حفلات الزار بمصر وبعض الاحتفالات الطقوسية في البرازيل وأمريكا اللاتينية وتنظم الليلة غالبا خلال النصف الثاني من شهر شعبان أو في أوقات أخرى من الأشهر القمرية، وحسب المعتقد «الكناوي» فإن مصائر الناس للعام الموالي تحدد خلال ليلة منتصف شهر شعبان من كل عام وبالتالي ينبغي التوسل لملوك الجان لأجل تحقيق أمنيات العلاج وزوال العكس والنجاح في الأعمال وغيرها من الأغراض



قبل أن يسجن الجان طيلة النصف الثاني من شهر شعبان ولن تعانق حريتها إلا في ليلة القدر وتمر الليلة بثلاث مراحل هي مرحلة الطواف بالأضحية والتي تكون عبارة عن تيس أسود وتكون مفتوحة أيضا لغير المنتسبين للطريقة «الكناوية» وبها تنطلق إيقاعات الطبول وأنغام المزامير والقراقب ثم مرحلة التصعيد الإيقاعي تمهيدا لهياج جماعي واستعدادا للمرحلة الثالثة المغلقة والتي لايسمح خلالها بالحضور لأتباع الطائفة دون غيرهم حيث الهياج الجماعي في أوجهه اعتقادا أن الجان ينزلون بين المحتفلين بالليلة.

الصويرة المقام الروحي

ضريح سيدي «بلال» الموجود غرب مدينة الصويرة المغربية يعتبر هو المقام الروحي لطائفة «كناوة» داخل المغرب ومن هنا ارتبطت هده المدينة التي اشتهرت بريحها ونوارسها وخشب العرعار بموسيقى «كناوة» حتى صارت محجا لأتباع هذه الطائفة من داخل المغرب وخارجه ولتتحول فيما بعد لمدينة استثنائية ضاجة بالموسيقى المختلفة التي تؤلف بين حفيف الريح وزعيق النوارس ونقش الصناع على خشب العرعار و بين إيقاعات كناوة لتنسج لحنا جميلا يغري زائرها بالعودة مرات ومرات.

الملحون فن كل الأزمنة

أول ظهور لفن الملحون كان في العصر الموحدي في القرن السابع الهجري قبل أن يتطور في العصر السعدي وليتألق كفن شعري وإنشادي وغنائي في نهاية القرن التاسع عشر مجاورا في موضوعاته ما هو ديني قبل أن يتغنى بالطبيعة والجمال والحبيبة والغرام.

التوسلات الإلهية والمدائح النبوية والرثاء والهجاء والولع والربيعيات...هي مواد وموضوعات فن الملحون التي تغنى بها أعلام هذا الفن الذي يعتبر من أهم الفنون المتميزة بالمغرب التي تعكس تراثا بديعا وتكشف غنى وثراء الثقافة والفن المغربيين بأصالته ومعاصرته وقد عرف الملحون كشعر وكإنشاد وكغناء التفافا جماهيريا كبيرا توارثته الأجيال تلو الأجيال وعرف كفن يتخذ من اللهجة العامية أداته انتشارا منقطع النظير خاصة ببعض المدن العريقة في المغرب كسلا وفاس ومكناس ومراكش وتطوان وطنجة حيث كانت ولا تزال هذه المدن موطن أعلام وشيوخ فن الملحون ومركز تواجد أكبر معاهد تدريس فن الملحون ليبقى هذا الفن مخلصا ووفيا لشكله ومضمونه وعمق أفكاره وقيمة أشعاره الدالة والهادفة والمستوعبة دوما للتحولات التي يعرفها الزمان والمكان.

القصيدة «الملحونية» تخرج من عباءة الديني

ارتبط فن الملحون في بداية ظهوره بالمضمون الديني حيث شكلت القصيدة الملحونية السرد الأوحد للمساجد والزوايا قبل أن تتطرق هذه القصيدة على يد شيوخها إلى مواضيع أخرى اعتبرت حينها انقلابا في مسار هذا الفن العريق حيث اعتمدت في بداية الأمر على إيقاع اليد «الأيدي» أو ما سمي «بالتوساد» قبل أن يتم في مرحلة متقدمة اعتماد آلة «الطعريجة» وهي آلة صغيرة للإيقاع قبل أن يتسع المجال لدخول آلات أخرى شكلت الوجه الجديد لفن الملحون الذي اقترب في أشعاره وألحانه وغنائه من مواضيع جديدة جاورت الطبيعة والغزل والرثاء والهجاء ما أعطى لفن الملحون جماليته وروعته التي تكاد لاتوجد في أي شكل غنائي آخر،وحول أصوله كفن يقول الباحث في فن الملحون الفنان جمال الدين بنحدو أن هناك رأيين الرأي الأول يقول أن أصله من تافيلالت وسجلماسة، حيث كانت تستوطنها الأسر العربية والأمازيغية لتتكون في ما بعد لغة عامية. فبدأت تكتب أشعارا بلهجاتها المغربية، ودليله في ذلك هو أن جل قصائد الملحون الأولى تعتمد على وزن أو بحر «المبيت» وهو شبيه ببحور وعروض اللغة العربية الفصيحة خاصة

الشعر العمودي الذي كتبه أغلب شعراء الملحون القدامى والفطاحل والذين ينتمون إلى هذه المنطقة، أما الرأي الثاني فيعود للأستاذ المؤرخ والباحث محمد زنيبر الذي أعاد أصول الملحون إلى الأندلس مستشهدا بكون أقدم قصيدة ملحونية عثر عليها حتى الآن هي «الحربة» لابن عبود، الأندلسي الأصل، كتبت في وصف معركة أبي عقبة بن أحمد الوطاسي وأحمد الأعرج السعدي سنة 1536 م. 943هجرية وقد أنشدت بين يدي أحمد الوطاسي الذي وضع رهن إشارة ابن عبود مكانا لإنشاد قصائده يوم عيد المولد ابتداء من ذلك التاريخ. وهو مسيد سيدي فرج الموجود بسوق الحناء بفاس.

أشهر قصائد الملحون

بالرغم من أن فن الملحون تغنى بالكثير من الأشعار التي كتبت في مدح الرسول الكريم وفي ذكر أخلاقه، وبرغم تسابق أعلام وشيوخ هذا الفن منذ ظهوره في كتابة وغناء قصائد تجاور الديني وماهو أخلاقي استجابة لمحبي هذا اللون الغنائي فان الصدف الغريبة لا تريد إلا لقصائد الغزل وأحيانا لقصائد المجون أن تكون الأكثر شهرة والأكثر استماعا من غيرها وخاصة قصيدتي «فاطمة » و« الشمعة » اللتين حولهما فن الملحون إلى تحفتين غنائيتين بديعتين.

يقول الشاعر ادريس بن علي الملكي في مطلع قصيدة «فاطمة»

رحمي يا راحة لعقل ترحامي
من جفاك طال سقامي
كيف نبقى حاير وانت مسلية
روفي يا لغزال فاطمة
امولاتي والحب والهوى والعشق ونار الغرام
من حالت الصبا فعضايا قاموا
كل واحد دار مقامو فمهجتي
وضحى بحسامو مع سهامو
يطعن ويزيد بالجراح عدامي
في غراد هذ الدامي
غير ملكت عقلي بجمالها
وغلقت عنوة باب المراحمة

والى جانب هذه القصيدة الرائعة التي تتكون من أكثر من ألف بيت شعري، توجد هناك قصيدة «الشمعة » التي نظمها شاعر الملحون الكبير محمد الشريف ولد أرزين وهي تحفة شعرية غنتها إلى جانب فرق الملحون وأعلامه وشيوخه عدد من الفرق الغنائية الشهيرة في المغرب كناس الغيوان ومجموعة جيل جيلالة ومن القصيدة يقول الشاعر:

لله يا الشمعة سالتك ردي لي سآلي
وش بيك فالليالي تبكي مدى انت اشعيلا
علاش يا الشمعة تبكي ما طالت الليالي
وش بيك يالي تتهيء لبكاك فكل ليالي
وعلاش كتباتي طول الديجان كتلالي
وش بيك يا لي ما رينا لك فلبكا امثيلا
علاش كتساهر داجك ما سهرو نجالي
وش بيك يالي وليتي من ذا البكا عليلا
وعلاش باكيا روعتي ناس لهوى امثالي
وش بيك يا لي تنصري في بدرارك الهطيلا
علاش باكيا وانت فمراتب المعالي
وش بيك يالي فيك اوصاف العاشقين صلا* صلة
وعلاش باكيا مدالك للباكي وسالي
وشبيك يالي ظاهر حالك حالة لى وحيلا
اذا نشوف لصفرارك يصفارلو خيالي
واذا نشوف دبلتك زادت لخاطري دبيلة

وهي قصيدة طويلة بدورها شكلت وتشكل مطلب عشاق الملحون في كل أنحاء المغرب وبعض البلدان المجاورة كالجزائر التي يحظى فيها أيضا فن الملحون بنفس الحظوة التي يحظى بها في المملكة حيث يتكاثر جمهور هذا الفن الراقي والذي تنظم له العديد من المهرجانات واللقاءات طوال أيام السنة في إشارة دالة على أن الأسر العريقة في المملكة تورث الفن أيضا لأحفادها مثلما تورثهم أشياء أخرى .



أرشيف الثقافة الشعبية
تصوير : فوزية حمزة



الحلاقة في البحرين

عمارة البيت الشعبي العراقي



الحلاقة في البحرين

http://i456.photobucket.com/albums/qq286/danat_02 /6.jpg

يوسف أحمد النشابة
كاتب من البحرين

الحلاقة مهنة تتسم بالعراقة، فهي قديمة جداً، وعريقة جداً، و هي مرتبطة ارتباطا وثيقا بتلك الفترات السحيقة التي بدأ فيها الإنسان يهتم بجمال مظهره الخارجي و العناية بتصفيف شعر رأسه، وتجدر الإشارة إلى أن المجتمعات البدائية القديمة ظهرت معتقدات خرافية جعلت مهنة الحلاقة عند بعض القبائل مرتبطا بطرد الشر من النفس لتطهيرها من الأرواح الشريرة التي تسكن في شعر رأسه و شعر لحيته و شواربه.

وكون ذلك مرتبطاً بشعر الإنسان فإنه يبرز العلاقة الوثيقة بين الحلاقة وكل طبقات المجتمع من ملوك وأمراء وخلفاء وفرسان وأغنياء وفقراء.

إن الحلاق بحكم قربه من الناس، أصبح جزءاً من الحياة السياسية والاقتصادية، وفي بعض الأحيان الحياة الثقافية أيضاً، بحكم ارتباطه بكل شرائح المجتمع، ليستمع إلى همومهم وأفراحهم وأحزانهم ومشكلاتهم، وهوبدوره المهني أصبح أفضل ناشر ومذيع للأخبار والشائعات، بل إنه واحد من المصادر الموثوقة لدى من يرغب في الزواج والمصاهرة، ومع الزمن تطورت مهنة الحلاقة، فأصبح الحلاق يعالج بعض الأمراض التي تصيب الشعر وفروة الرأس، لما يعانيه الكثير من الناس آنذاك من بعض التقرحات الجلدية و«القرع » مما يجعله يأخذ دور الطبيب، وهنا لابد من التفريق بين رأس الرجل الأصلع ورأس الرجل الأقرع، فالصلع ظاهرة عادية غير مرضية تصيب بصيلات شعر الرجال المؤهلين وراثياً لحدوثها وتبدأ من أوائل العشرينيات من العمر، أوبعد ذلك، وقد يبدأ الصلع من المنطقة الأمامية فقط أوالخلفية، أوكليهما، وقد يصيب كل الشعر من الجانبين، وهناك سبب آخر للصلع هواختلال نسبة الهرمون الذكري وهوالأندروجين في الجسم، وينبغي ألا يفهم من ذلك وجود نسبة من الأنروجين، ولكن وجود العامل الوراثي يجعل الشعر أكثر استعداداً للاضمحلال تحت تأثير الهرمون الذكري.

أما الأقرع فإن جلد رأسه يعاني من تقرحات متفرقة في فروة الرأس، يتعذر حلها نموالشعر مما يجعل المصاب بهذا المرض يواري «قرعته» بغطاء، ففي منطقة الخليج يحرص المصاب على لبس «الغترة» ليلاً ونهاراً، وفي كل الأماكن، وكان الصبية يتغنون:

أقرع قرنقع طاح في الطاسه

صرخ على أمه يبي خرخاشه

وهذه كانت البداية لمعالجة الحلاقين قروحات الرأس ليضيفوا إلى مهنة الحلاقة مهنة المعالجة ومهنتي الحجامة ومهنة الختان أيضا. وكان يطلق عليه الحكيم.

وسوف يتم تناول شرح المهمات الثلاث التي يقوم بها الحلاق وهي حلاقة الشعر والختان والحجامة، بصورة تفصيلية.

الحلاقة في التاريخ:

الحلاقة مهنة عريقة عرفها الانسان منذ أن اهتم بجمالية مظهره، كما سبق أن أوضحنا، وفي بعض البيئات يتم توارثها أبا عن جد.

والفعل: حلق:حلقاً وتحلاقا، أي أزال الشعر. كما أن الحلاقة الزيان يقال له مزين باللغة الشعبية والحلاقون: «مزاينية» (3)

وتعود أقدم الوثائق التاريخية عن الحلاقة إلى فراعنة مصر، فقد كان المصريون القدماء يحلقون شعر رؤوسهم وذقونهم عند تنصيب الفرعون، وكان رئيس الكهنة الحلاق (باعتباره وحده صاحب الحق في لمس شعر الفرعون).

يذكر عبدالرحمن مسامح في كتابه «ألوان من التراث» وجود ثلاثة فئات من الحلاقين، فالفئة الأولى هم من فتحوا له دكاكين الحلاقة والفئة الثانية فهم من يفترشون الأرض حيث يفرشون بساطهم في أحد أركان السوق، وأما الفئة الثالثة فهم الذين يتجولون في القرى والأحياء حاملين عدة العمل في «جفير» ومن ثم في صندوق خشبي حتى وصول الحقائب، وكان بعض الحلاقين ذوي الخبرة والسمعة الطيبة والكفاءة والمهارة يجولون العديد من القرى القريبة من القرى التي يسكنونها.

كانت درجة حلاقة الرأس محدودة في الحلاقة الكاملة أي جزّ الشعر جزاً كاملاً، أوكما يعرف الآن على درجة الصفر للصغار والكبار، وقد تكون مشكلات غسل الشعر واحدة من الأسباب التي تدعوللتخلص من الشعر الكثيف في وقت كان الناس يغسلون شعورهم بنوع من





مسجد وعين أبوزيدان في منطقة (الخميس) من أشهر الأماكن للنذور وغالباً ما يكون التوجه جماعياً تشارك فيه نسوة الحي مصطحبين معهن أطفالهن.

الطين الأصفر الناعم الحبيبات أوورق «السدر» المطحون الذي تنتج عنه رغوة بسيطة أثناء الغسل، إلا أن إزالته وتنظيف الشعر من آثاره بعد ذلك تبقى عملية شاقة ومتعبة وتحتاج إلى كمية كبيرة من المياه المتدفقة.

ثم تطور نمط الحلاقة بترك جزء من الشعر في مقدمة الرأس تسمى «القصة» كمظهر جمالي وبعدها تطور إلى ترك دائرة من الشعر في وسط الرأس يقوم الحلاق بوضع «طاسه» أو«قفة » فوق رأس الصبي وقص ما حولها.

أما الشباب فكان يحلق اللحية بالكامل مع ترك شاربه كنوع من إثبات الرجولة، أما الرجال وكبار السن والشيوخ من رجال الدين فكانوا يكرمون اللحية (على ألا تزيد عن قبضة اليد) ويهينون الشارب بتقصيره عملا بالحديث الشريف.

لقد كان البحارة الايرانيون الذين يجلبون البضائع إلى البحرين يحلقون مقدمة رؤوسهم لأسباب دينية وهي لمسح مقدمة الرأس عند الوضوء استعداداً للصلاة.

عدة الحلاق:

- **موس الحلاقة :** وهوآلة حادة من الفولاذ الألماني، وهومكون من جزأين:المقبض،

والموس وهي الجزء الحاد الذي يقص الشعر.

- **المسن:** بكسر الميم وهوشريط جلدي يعلق أحد طرفيه في الجدار ويمسك الحلاق بالطرف الآخر بيد الحلاق ممراً الموس عليه مراراً وتكراراً ليكون حاداً بعد أن تم شحذه على مسن الحجر بحيث تكون عملية الشحذ بعد كل حلاقة.
- **المسن الحجري:** وهوحجر أملس مصقول يصب عليه بعض من الماء لتسهيل انزلاق الموس وتفادي الحرارة من كثرة الاحتكاك لشحذ الموس الخاص بحلاقة الوجه.
- **المسن الحجري الخشن:** يميل لونه للبني الداكن أوالمائل للزرقة حسب نوع الحجر ويستعمل لشحذ الموس الخاص بحلاقة الرأس (هذه الأحجار تجلب من إيران أوتركيا.
- **المشط:** وكان في البداية مصنوعا من الخشب وبه أسنان من كلا الطرفين وهناك مشط خاص بشعر اللحي وأسنانه من طرف واحد فقط.
- **طاسه:** وإناء صغير لحفظ الماء مصنوع من النحاس الأصفر لتغطيس الفرشاة المشبعة بالصابون.
- **فرشاة صغيرة:** فرشاة شعرها ناعم ولها مقبض أسطواني لخلط الصابون بالماء للحصول على رغوة تسهل انزلاق الموس على الجلد.
- **لككن:** وهوإناء واسع ليس بالغزير يتم غسل الوجه والرأس بما به من ماء وثم التخلص من ما به من ماء على الأرض.
- **منشفه:** وهي لتنشيف الرأس والوجه من بقايا الصابون وماء الحلاقة وإزالة آثار دماء الجروح التي يسببها عادة الموس.
- **بودرة معطره:** ترش في أطراف الشعر لتخفيف حرارة الموس والجروح التي سببها.
- **مكنة الحلاقة:** وتم استعمالها مؤخرا وذات مقبض من طرفين يقبض عليه ويفتح للحصول على شفرة الحلاقة في وضع يقص الشعر وله درجات تحدد حسب ما يتفق عليه من طول الشعر المراد قصه.
- **كرسي حلاقة:** (لأصحاب الدكاكين) لجلوس الرجل المراد حلاقته.
- **لوح الجلوس:** خاص للأطفال الصغار يوضع على يدي الكرسي لرفع مستوى الجلسة ليكون رأس الطفل قريبا من متناول يدي الحلاق.
- **مرآة مثبتة** : في الحائط ليرى الزبون الشكل النهائي لحلاقته.
- **مرآة محمولة:** يحملها الحلاق في نهاية عملية الحلاقة لعرض انعكاس خلفية رأس الزبون على المرآة المثبت على الحائط.
- **مروحة:** وكانت في السابق عبارة عن (حصيرة مشدود أحد طرفيها في سقف الدكان) ويحرك الطرف الآخر صبي بحبل يشده ويرخيه كي يقوم بمقام المروحة اليدوية في توفير الهواء.
- **كرسيين أوثلاثة:** لرواد دكان الحلاقة إما للانتظار أولتجاذب أطراف الحديث في شتى المواضيع ومنها حكايات الغوص والتجارة ومشاكل الناس اليومية.(3)
- **أوراق المشموم:** توضع على الجروح التي يسببها الموس لتطبيبها.

العقيقة:

العقيقة هي اسم لما يذبح عن المولود، وأهل اللغة مختلفون في اشتقاقها، فقال بعضهم: أصلها الشعر النابت على رأس المولود حين ولادته، فسميت الشاة التي تذبح عنه في تلك الحالة عقيقة، فالعقيقة هي الشعر الذي يزال عن رأس المولود، وكانت العادة أن يحلق شعر المولود في اليوم السابع لولادته، لتكون بمثابة فداء له ودعاء ليحفظه الله، ولذلك قيل الذبيحة هي صاحبة الحدث، والعقيقة هي الذبيحة التي تذبح في هذه المناسبة.

ويرى البعض أن العقيقة مأخوذة من العق



حلاق يفترش الأرض

وهوالشق، أي قطع أوداج الذبيحة، فقيل لها عقيقة، وهي الشاة التي تذبح فداءً عن المولود، وتعق مذابحها أي تشق مذابحها.

أما آخرون ومنهم ابن فارس خيري فيرى أن العقيقة تطلق على هذا وذاك أي على الشعر المزال وعلى الذبيحة. (1)

وقد حض الاسلام على العقيقة، ومن مشروعية ذلك قول رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم: «مع الغلام عقيقة فأريقوا عنه دماً، وأميطوا عنه الأذى». (3)

واختلف الفقهاء في حلق شعر المولود الأنثى، فذهب المالكية والشافعية إلى أنه لا فرق بين الذكر والأنثى لما جاء عن الامام محمد بن علي بن الحسين عليهم السلام أن فاطمة بنت رسول الله (ص) وزنت شعر الحسن والحسين وزينب وأم كلثوم وتصدقت بزنة ذلك فضةً.(6)

ومن المسائل المتعلقة بالمولود حلق رأسه والتصدق بوزنه فضة، جاء عن سمرة رضي الله تعالى عنه- قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

« كل غلام رهينة بعقيقته تذبح عنه يوم سابعه ويسمى فيه ويحلق رأسه»

ولحلق رأس المولود حكمة وهدف صحي كما هومعتقد بين الناس، حيث إن إزالة الشعر الضعيف يخلفه شعر أقوى وأكثر صلابةً وأنفع للرأس، مع ما في ذلك من التخفيف على الصبي وفتح مسام الرأس ليخرج البخار منه بيسر وسهولة، وفي ذلك تقوية للحواس وبخاصة البصر والسمع والشم، ان الاحتفالات بحلاقة المولود (العقيقة) وختانه من العادات المتوارثة، تتناقلها الأجيال من عصر لآخر، ومن بلد إلى بلد آخر، ولذلك انتشرت هذه العادات وما يرافقها من طقوس من بلد لآخر، كما هي الاحتفالات في مصر الفاطمية العادات والاحتفالات إلى حد كبير.

الحلاقة والنذور:

ساد اعتقادٌ بين عامة الناس أن المرأة العاقر أوالتي يتأخر حملها لبعض سنوات تلجأ إلى ما يفرض عليها من تقديم بعض « النذور» من قبل بعض المشايخ المشعوذين أوتقوم هي من تلقاء نفسها بأن تقول « لله علي نذرا إن رزقني الله مولوداً ذكر لأفعل كذا وكذا، وتذكر ما تنوي عمله حين يتحقق لها مبتغاها» وكثير من النسوة يذهبن للمساجد التي بها قبور الصالحين لتأدية النذر.



الصوره للحلاق الحاج محسن من كتاب شيئ من التراث البحريني.
المؤلف: الأستاذ عبدالله الذوادي ص 59

ومن القصص الطريفة في البحرين، أن إمرأة في الأربعينيات من القرن الماضي، كان نذرها أن رزقها الله مولودا ذكراً فسوف تحلق شعره في جزيرة فيلكا التي هي تابعة لدولة الكويت في وقت كان السفر بين دول الخليج يتم بواسطة السفن الخشبية. (هذه الحكاية من الحي الذي كنت قد ترعرعت فيه)

مهنة الختان:

جاء في المعجم الوسيط بأن الختان هوموضع القطع من الذكر والأنثى، وختن الصبي ختناً وختانه قطع قُلفته فهومختون.

وكانت عادة الختان تمارس من قبل قدماء المصريين وشرعتها بعض الديانات السماوية ومنها اليهودية حيث قرر يوشع إلزام اليهود كافة بوجوب ختان أبنائهم. (5)

وتنظر اليهود للختان بأنه يؤمن للشاب اليهودي النضج الجنسي والفحولة والخصوبة. (7) وهناك الكثير من القبائل والأديان تمارس عملية الختان لأسباب دينية أوعقائدية أوصحية. بعض الشعوب البدائية تحرص النسوة من أهل الصبي (المختن) على اقتناء الجزء المقطوع (قلفة العضوالذكوري) كهدايا يصنعن منها عقوداً أوأقراطاً. وفي بعض القبائل في استراليا تأكل (القلفة) بعد طبخها وتجفيفها. وقبائل أخرى تقدم (القلفة) قرباناً للالهة. (8)

الطائفة «اليزيدية» تختار العائلة اليزيدية حين تنوي (ختن ولدها) أحد الأشخاص سواءً كان من طبقته أومن طبقة أخرى ليصبح (كريفا) لولده حيث يختن في حجرة ذلك الشخص، لتكوين أواصر محبة وتعاون بين هذين الشخصين بصورة عامة وبصورة خاصة (4).

يتم تعطير الطفل بدهن العود وتبخير ثيابه وعادة تكون ثوبا فضفاضا دون الحاجة للملابس الداخلية. يتم تجليس الطفل في حضن أحد أقاربه ويجلس (المختن) أمامه قائلا له: وهو يؤشر إلى الأعلى: شوف الحمامة فينظر الطفل إلى أعلى ويقوم المختن بقطع (الغلفة) وهوالجلد الزائد في العضوالذكري عند المولود. فيقوم أهل البيت بالتصفيق والغناء.

ويتم توزيع الصدقات على الفقراء والمحتاجين وتذبح الذبائح وتوزع المأكولات والحلويات على الأطفال. (2)




دكان الحلاق إبراهيم العسكري- تصوير خليفه شاهين

مهنة الحجامة:

حكاية:

وتذكر الروايات التاريخية أنه عرض على الحجاج شاب متلبس في حالة سكر شديد فسأله الحجاج من أنت فأجابه شعراً:

أنا ابن من دانت الرقاب له

ما بين مخزومها وهاشمها

تأتيه بالرغم وهي صاغرة

يأخذ من مالها ومن دمها

فأمسك عنه، واعتقد بأنه من أقارب أمير المؤمنين، وطلب من الحرس السؤال عنه، فقيل له: إنه ابن حجام فتعجب من ذكائه، وقال لجلسائه علموا أولادكم الأدب، فوالله لولا أدبه لضربت عنقه، وعفا عنه.

لقد عرفت الحجامة كنوع من أنواع العلاج الطبي منذ آلاف السنين فقد عرفها الفراعنة في مصر القديمة وعرفها الآشوريون في بلاد ما بين النهرين.

الحجامة في اللغة:

جاء في اللسان: الحجم، المص، والحجام: المصاص، لأنه يمص فم المحجمة. والحجامة تمارس من خلال عمل شقوق في الجلد في أماكن متعددة في الظهر وفي أعلى الرقبة وتوجد أماكن عديدة يعرف مكانها «الحجام» المتمرس، وتتم العملية بمص فوهة المحجمة لتفريغها من الهواء كي يندفع الدم الفاسد من الوريد إلى داخل المحجمة أووضع قطعة قطن صغيرة في المحجمة وحرقها والحريق سوف يمتص الهواء ليحل مكانه الدم الفاسد من خلال الشقوق التي يعملها «الحجام» في موضع الحجامة.

يحرص العديد من الناس على الاحتجام في أيام محددة لاعتقادهم بأن لهذه الأيام تأثيرا إيجابيا على صحة الناس وهي اليوم السابع عشر والتاسع عشر والواحد والعشرون من الأشهر الهجرية. ويعتقدون بأن الدم يكون في هذه الأيام في زيادة يستحسن التخلص منها. ويحرص المحتجمون على مزاولة الحجامة قبل تناول الأكل (الحجامة على الريق دواء وعلى الشبع داء) وغالبا ما تمارس الحجامة في الصباح وقبل مغيب الشمس.

والاسلام حث على الحجامة لما لها من فوائد صحية وكان النبي محمد صلى الله عليه وآله قد احتجم في رأسه. وهوالذي قد قال في الحجامة «خير ما تداويتم به الحجامة»(9)



الحلاق بن شمس

حلاقو البسطات:

في مدينة المنامة كان من بين الحلاقين أخوان يجلسان على الأرض لاستقبال الزبائن للحلاقة وذلك في قلب السوق بالقرب من سوق (الكوليه) يجلس على بساط على الأرض إثنان من المحاسنيه يستقبلان زبائنهما، وهما الحاج محسن المحاسنيه والحاج مهدي، وكلاهما من قرية جدحفص.(علي دخيل مهدي - المنامه)

ومن بين الحلاقين الذين زاولوا مهنة الحلاقة والختان والحجامة في منزله هوالمحسن علي أبوشمله وكان منزله خلف «مأتم أبوعقلين» بالقرب من كنيسة «القلب المقدس» (سالم النويدري - المنامة)

أما في سوق جدحفص فكان العديد من الحلاقين يفترشون الأرض لاستقبال الزبائن ومن يأتون لتبادل الأحاديث وأخبار الناس والقرية وأخبار مجريات الحرب العالمية الثانية آن ذاك.ومن بين الحلاقين المرحوم الحاج إبراهيم المحسن والمرحوم الحاج محسن الأريش والمرحوم الحاج عبدالله المزين. والمزين هولقب يعطى للحلاق الذي يهتم بتزين الوجه وتنظيفه من الشعر الزائد وترتيب الشوارب وقص اللحية حسب الشكل المطلوب وصباغتها بالحناء. حي (المحاسنية) في جدحفص غالبية العوائل في هذا الحي تمتهن الحلاقة وتتوارثها أبا عن جد.(حسن الحلال - جدحفص)

العديد من القرى لا يوجد بها من يمتهن الحلاقة إما لصغرها أولانشغال واهتمام الأهالي بحرف أكثر دخلا.

الحلاقون الجائلون:

ومن بين الحلاقين سيد علي المحسن من قرية أبوصيبع كان يتنقل بين القرى المجاورة مثل قرية الحجر وقرية المقشع وقرية كرانه حاملا حقيبة أدوات الحلاقة.

الحاج جمعه ربيع من قرية الدراز وبعده إبنه عبدالشهيد الحاج جمعه الذي يطلق عليه «مشهد جمعه» كانا يتنقلان بين القرى المجاورة مثل قرية البديع وقرية بني جمره وقرية سار وقرية مقابه وقرية باربار وكانت خدماتهما تصل إلى الرفاعين وبعض مواسم الأعياد يكون الدخل كبيرا حيث يقبل الناس على التزين وقرية الدراز يتوارث الأبناء مهنة الحلاقة عن الآباء.(أحمد المرزوق - الدراز) و(علوي عاشور - سار)

وحلاق آخر من قرية صدد هوالحاج يوسف قريش والحاج حسن قريش كانا يتنقلان بين





عيسى أحمد حبيب

القـرى على الحمـير لممارسة الحلاقـة والختان والحجامة.

أمـا الحـاج عيسـى هرونـه مـن قريـة دار كليب،فقـد كان يستقبـل العمـلاء في بيتـه حيث كان يفترش الأرض لممارسة الحلاقة، وكثيرا ما كان يـزور بعض الزبائن في قراهـم. (ناصر حسين - داركليب)

حلاقو الدكاكين:

في المنامة العاصمة:

في زقاق ضيق وخلف فندق صحارى بالتحديد يقـع دكان الحـلاق حجـي إبراهيـم العسكـري مـن أهـالي السنابـس ويقابلـه دكان حجي علي مهـدي مـن أهـالي المنامـه وكان دكانـه مـزوداً بآلـة (الجلخ) وهي قرص كبـير من الحجر يدار بدواسة بالرجل.

وليس بعيدا عن نفس الموقع يقع دكان الحلاق الحاج حســن شعبان من البلاد القـديم، وهؤلاء الحلاقـون كانوا يحلقـون لكبار السـن والشباب والأطفال.

ومـن بين حلاقي المنامه الحـلاق قمبر الذي زاول الطـب الشعبي إلى جانـب الحلاقة وقد تم تحويل العديد من المرضى من مستشفى الارسالية الامريكيـة إليه لتلقي العـلاج، يقع دكانه بالقرب من مقهى بـن رجب في أحد الأزقـة المتشعبة من شـارع الشيـخ عبـدالله وكانت لـه مساهمات في تطويـر تصفيفـات شعـر الشباب.(ايمـان المعـاوده - المنامه)

في مدينة المحرق:

اشتهر الحلاق عبدالله بن شمس الذي مارس الحلاقـة والختان والحجامـة والتطبيب وقد ذاع صيته بين الناس.

عبـد الرحمـن الحـلاق هوأيضـا كانـت لـه شهرتـه بين الناس لما يقدمه مـن خدمات تمثلت في الحلاقة والختان والحجامة أيضاً (1)

ونظـرا لكـثرة الحلاقين في عـدة مناطق من قـرى البحريـن فإنـه لا يتسـع المجـال لذكرهم جميعاً.

الخاتمة:

إن التطـور الحضـاري قـد شمـل كل نواحي الحياة الاجتماعية والعملية والاقتصادية ناهيك عن التعليم والسياحة.

وهـذا التطور لا يمكـن أن يساهم في النهضة بـكل مختلـف الحيـاة وتطورهـا إلا بوضع خطة مدروسـة لخلق جيل مهني يشغـل المهن والحرف اليدوية يتلقـى تعليمـه في المعاهـد داخل مملكة البحريـن وخارجها للوصـول بالحلاقين الشباب إلى أعلى المستويات في عالم الموضة والمستحضرات التجميلية والطبية بالعناية بالشعر والبشرة وهي اختصاصات حديثة لابد للحلاقين من مزاولتها. وهذا يشمل كلا الجنسين من الشباب.

وخـير تجربـة ناجحـة هـي دخـول الشـاب البحرينـي عيسى أحمد حبيـب من جزيرة ستره الـذي تخصـص في حلاقـة الأطفـال وقد لاقت مهاراته في التعامل مع الأطفال قبولا حسنا وذلك بالاضافـة إلى قدراته المهنيـة في إجادة الحلاقة حسـب متطلبات الموضة في التسريحات الرجالية التي تتناسب مع الأطفال.

وهويعد من الحلاقين المتنقلين الذين يصلون إلى الطفـل في بيتـه وهذا مـا يعطيـه الطمأنينة ويذهب عنه الخوف من الموس والمقص.

لقد تلقى الحلاق عيسى أحمد حبيب تعليمه في معهد البحرين للتدريب وقد تم ذلك بالتنسيق بين وزارة العمل وصندوق ستره الخيري وقد كان ذلك في الفـترة الصباحيـة وممارسة عملـه في إحدى الصالونات لتلقي الخبرة وذلك لمدة ستة أشهر.

إن هذه التجربة الناجحـة لابد أن تعمم على جميع الصناديق الخيرية والجمعيات الاجتماعية في المدن والقـرى لتدريب الشبـاب على الحلاقة للحصول على اكتفاء ذاتي.(11)

صور المقال من الكاتب

المراجع

الأحاديث:

5 - رواه أبـوداود، كتـاب العقيقة، رقم (2837)، وأحمد في مسنده برقم (20083).

6 - رواه البيهقي في السنن الكبرى برقم (19052).

7 - رواه أبوداود، كتاب العقيقه، باب الأذان في أذن المولود، برقم (1515).

الكتب والمجلات:

1 - ألـوان من الـتراث الشعبي / عبد الرحمن مسامح / المؤسسة العربية للطباعة والنشر / ص 100.

2 - رؤيـة فنيـة حديثة لجماليات تصميـم وتشكيل أزياء المناسبـات – بالفـترات التاريخيـة المختلفه/ كفاية سليمـان أحمد وأ.د. نجوى شكـري محمد ود.كرامة ثابت حسن الشيخ / عالم الكتب ص 200.

3 - مجلـة التراث الشعبـي العدد 5 السنـة 7 - 1976 بعنوان صور من الحلاقـة القديمة في الكاظمية ص 119.

4 - مجلة التراث الشعبي العدد 11 السنة 5 - 1974 بعنوان مراسيم الختان عند اليزيدية ص 115 - 118.

5 - مـن تراث البحريـن الشعبي / صـلاح علي المدني / الطبعـة الثانية ـــــ المطبعـة الحكوميـة ص 236 – 238.

6 - شيئ من التراث البحريني / عبدالله الذوادي.

7 - مجلـة أبواب العـدد 26 السنـة 7 - 2000 بعنوان الختان والحلاقة الأولى والتوارة ص 94 – 128.

8 - مجلـة دراسـات عربيـة العـدد 5 مـج 34 - 1998 بعنوان الوظيفة الاثنولوجية – النفسية لختان الذكور – مثال المجتمع الرعوي العربي ص 114-121.

9 - مجلـة الخفجي العدد 3 مـج 34 بعنوان الحجامة في التراث العربي ص 28 – 31.

10 - قاموس العادات والتقاليد والتعامير المصرية أحمد أمين ص 188.

11 - صحيفة الوسط البحرينية - العدد 3391 - الثلاثاء 20 ديسمـبر 2011م الموافـق 25 محرم 1433هـ - بقلم أحمد الدفراوي أحمد أمين ص 188.



عمارة البيت الشعبي العراقي

البيت البغدادي والموصلي أنموذجا

http://www.jeddah.gov.sa/gallery/gallery_images/cat144.jpg

خليل حسن الزركاني
كاتب من العراق

ينظر إلى الثقافة الشعبية على أنها خلاصة الفكر الشعبي للجماعات التي تعيش في مكان ما وينتج عن احتكاكها مع بعضها لون من الإبداع المتعدد في مجالاته والأنواع الدالة عليه. وبذلك تؤسس للثقافة الشعبية مجموعة من الخصائص و الصفات التي تحدد للإنسان نوعا متميزا من السلوك، يقوم على مجموعة من القيم والمثل والمقومات، يرثها ويتمسك بها ويحرص عليها، ويجعل منها هوية له، يعبر من خلالها عن صلته بالمكان وما يستمده منه من خبرات وقيم وسلوك.

وتعد الثقافة المادية جزءا من الثقافة العامة إذ هي صدى لمهارات ووصفات انتقلت عبر الأجيال وخضعت لقوى التقاليد المحافظة منها. كما تعرف الثقافة المادية بأنها (الشيء الملموس والمحسوس بوجه عام أو بمعنى آخر هو تحويل المادة الخام إلى شكل محدد يخدم غرضا لدى الإنسان)، ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أن محور الثقافة المادية يعد محوراً أساسياً في الفلكلور وذلك لأنه يشكل جانب الإبداع في هذه الثقافة الشعبية، فهو يغطي جميع إبداعات الفنون التشكيلية والتطبيقية التي منها على سبيل المثال العمارة الشعبية للبيت البغدادي التي أسست على مواصفات خاصة متعلقة بطبيعة المكان وظروفه المادية والبيئة.

من الثابت تاريخيا أن فن العمارة نشأ في العراق منذ أقدم العصور، وقد شهد العالم قبل آلاف السنين نشاط الفرد العراقي في هذا المضمار وكان إبداعه في البناء والإنشاء، رغم قلة مالديه من المواد الأولية، مايبهر الناظر ويستحق كل إعجاب وتقدير، لقد كانت المعتقدات الدينية عند الشعوب التي سكنت بين الرافدين هي العامل المحفز لهذا النشاط والإبداع، فقد كان من واجب كل فرد أن يقوم بخدمة الآلهة التي كان يعبدها ويبني لها المعابد الضخمة ويقدم لها القرابين، وهكذا نرى فن العمارة في العراق أخذ ينمو ويزدهر في المعابد وتتكون شخصيته المميزة له عن غيره من الفنون المعمارية القديمة[1] لفتح حضارة وادي الرافدين، وهي مهد أقدم الحضارات الإنسانية، نافذة على العالم القديم يطل منها المرء على مسيرة التطور الحضاري الذي حققته البشرية في جميع المجالات الاجتماعية والاقتصادية والعلمية والتقنية، ومن تلك الإنجازات الحضارية المهمة بيت السكن والعمران الحضري الذي بدأ في سومر وبابل وما زالت آثاره واضحة في البيت البغدادي العريق، الذي يعكس نموذجا يعود تاريخه الى آلاف السنين.

وتمتد أصول البيت البغدادي إلى البيت السومري الذي هو نتاج حضارة وادي الرافدين التي كونت نموذجا متقدما انسجم بشكل كبير مع البيئة والمحيط وتقنيات البناء وتطور عبر آلاف السنين حتى وصل عبر البصرة والكوفة إلى الشكل الذي يتميز به البيت البغدادي اليوم الذي يظهر بانغلاقه من الداخل وانفتاحه الى السماء عبر الفناء الداخلي.

إن مناخ العراق يتسم بتطرفه عامةً ولاسيما المنطقة الجنوبية منه التي يتميز مناخها بتطرفه الشديد بين فصلي الصيف والشتاء اذ ترتفع درجات الحرارة خلال الصيف الحار إلى ما يقرب من 50%م أو أكثر من ذلك بينما تنخفض في الشتاء إلى الصفر المئوي أو دون ذلك أحيانا، ويتعدى التباين إضافة إلى ذلك إلى اليوم الواحد إذ تتفاوت درجات الحرارة بين الليل والنهار، كما أن المنطقة تتعرض إلى رياح حارة محملة بالأتربة (الغبار) في أغلب أيام الصيف تقريبا[2]، ولكي يتمكن الإنسان من التكيف مع مثل هذه الظروف البيئية المتطرفة لابد له من ابتكار الوسائل والأساليب للحد من تلك المؤثرات وخلق بيئة أخرى مختلفة تناسبه داخل مسكنه لاعلاقة لها بمحيطه العام، وقد استند في تحقيق ذلك على ركائز أساسية منها ما يتعلق بالتصميم(التخطيط) ومنها باستخدام عناصر عمارية تعالج تطرف تلك العوامل المناخية وتكيّفها لما يناسب رغباته، إضافة إلى معالجات أخرى تتعلق باختيار نوع المواد الأولية التي تناسب البيئة التي يعيش فيها، إلا أن ما يهم موضوعنا هنا هو التصميم والعناصر العمارية لوجود ترابط وظيفي مباشر بينهما في معالجة الظروف المناخية.

لقد حاول البناؤن جعل بناء البيت ملائما لعوامل كثيرة تحدد تخطيطه وشكله،منها المناخ وطرز الحياة الاجتماعية والعائلية والمواد المتوفرة للبناء،فكانت هذه البيوت على أنواع مختلفة،تتغير وتتبدل باختلاف المناطق التي



يبنى فيها البيت فالبيت العراقي في الشمال (المنطقة الجبلية) والبيت الموصلي يختلفان عن البيت البغدادي الذي يبنى في المناطق الوسطى ذات الجو الصحراوي[3] .

البيت البغدادي القديم

إن بناء البيوت البغدادية القديمة التي أنشئت في العصر العثماني، تلك البيوت التي لازال بعضها قائما في الأزقة والطرقات الضيقة من بغداد القديمة، حيث تطل الأزقة على التي تطل عليها هذه الدور فضلا عن تعرجاتها الكثيرة وعدم تقيدها باستقامة معينة فهي ضيقة لايتجاوز عرضها مترين، وقد كان هذا الضيق متعمدا وذلك لتقليل تسلط أشعة الشمس المحرقة على المارين في موسم صيف العراق الطويل فصار المارة فيها يشعرون بالراحة عندما يسير في ظل البيوت القائمة على جانبي هذه الطرق الضيقة كما أن الآهلين لم يجدوا حاجة لتوسيع هذه الأزقة طالما هي محددة لمرور المشاة ولا تمر بها العجلات الكبيرة. من الملاحظ أنه بمرور الزمن حافظت المدن والأحياء وبيوت السكن على تنظيماتها العضوية وترابطها الحيوي وارتباطها بتقاليد وطقوس دينية انعكست بشكل متميز بالأزقة الضيقة المتشابكة وتشكيلات أشبه بخلايا النحل التي تكون بمجموعها وحدات سكنية متجاورة ومتداخلة عضويا مع بعضها، كما هي اليوم في بعض أحياء بغداد القديمة[4].

مفردات البيت البغدادي

جاء البيت البغدادي، استجابة لمقتضيات مناخ بغداد، فهو بمثابة خزان ترطيب وتدفئة في الوقت نفسه، لأنه يحتفظ بحرارة هوائه من دون أن يتأثر بالهواء الخارجي، وبهيكله العمراني التقليدي الذي يبنى بالطابوق والجصّ، تدخله من خلال:

1 - **باب خارجي** كبير مصنوع من الخشب المصقول، تزينه زخارف طولا وعرضا، وفي الأعلى مطرقة معدنية، وتعد الأبواب من ضروريات المسكن لأنها تحفظ حرمته وتمنح سكانه نوعاً من الاستقرار[5]، وقد كانت كثرة الأبواب تدل على سعة المسكن[6]،وتتكون الأبواب من قطعة واحدة فهي فردة وإن كان زوجاً ففيهما مصراعان[7] وتتحرك هذه بواسطة صنارة إما من الحجر وبعضها صخرية، ولعل السبب في تلف الأبواب الخشبية هو ضعفها وعدم مقاومتها للظروف الجوية، وتوجد أمام الأبواب مصطبة (الدجة:) أو ما تسمى بالعتبة وهي تبنى أمام كل باب دار وتكون عادة أعلى من مستوى الشارع. وملاصقة للباب وذلك للجلوس عليها[8] ولمنع دخول الأمطار إلى داخل المسكن[9].تميزت الدور البغدادية بشكل خاص والعراقية بشكل عام بمميزات عديدة، فللدور أبواب خشبية متينة يغلق عليها من الخارج بصفائح البرونز الأصفر[10].

2 - **المجاز:** وهو ممر ضيق يبلغ طوله عدة أمتار، يؤدي إلى الباحة المكشوفة (الحوش) التي تتوسط الدار، وقد اعتادت العوائل البغدادية أن تصنع ستارا من القماش (بردة) في بداية المجاز لغرض الستر من عين الغريب. وفي منتصف المجاز وعلى اليمين تكون باب غرفة الضيوف وتسمى (ديوه خانة)[11]. إن المجاز لا يؤدي إلى الفناء أو الحوش مباشرة بل يوصل إلى رحبة مربعة والرحبة إلى ردهة وتلك تؤدي إلى فناء ذلك حتى لا يتمكن أي عابر خارجي أن يرى داخل البيت[12]. إن ازورار المداخل له ما يبرره حيث يمنع بواسطته تعرض فناء الدار من ضوضاء الزقاق[13] ويكون سقفه من الخشب المركوم والمزين بزخارف ونقوش جميلة.

3 - **فناء البيت (الحوش)** وهي الباحة المكشوفة أو الفناء الذي يتوسط الدار، وتكون مساحته مفتوحة على كل الغرف المحيطة به.



http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/445//Tripoli_-_Karamanli-Haus,_1750.jpg

لأنه مصدر النور والهواء، ويعد (الحوش) من أهم مفردات البيت البغدادي القديم. ذكرت المصادر التراثية المعمارية أهمية الفناء أو الحوش في تخطيط البيت باعتباره من أهم المصادر المعمارية المتميزة حيث كان الفناء معروفاً منذ عصور قديمة[14] من الناحية التخطيطية اتبع المعمار ومنذ أقدم العصور نظاما خاصا حاول من خلاله معالجة الظروف المناخية المحيطة به والتي يعد أكثرها تأثيرا فيه هي درجات الحرارة وخصوصا خلال فصل الصيف الحار وكذلك أشعة الشمس المحرقة، فعالج ذلك عن طريق عزل داخل البيت عن المحيط الخارجي وخلق بيئة خاصة به لاعلاقة مباشرة بينها وبين المناخ في الخارج وذلك باستخدام نظام الفناء الداخلي أو ما يعرف بصحن الدار ومحليا في البيوت التراثية (الحوش)[15].

فالمعمار حاول من خلال الحوش أن يخلق بيئة مناخية داخل منزله مغايرة للمناخ العام في الخارج وذلك بتكوين بيئة مفتوحة داخل البناء تسمح بحرية حركة التيارات الهوائية واستمرار ديناميكيتها الحركية في حالة سكون الهواء في المحيط العام بالطريقة المعروفة بالتصعيد أو الحمل[16]، ومفادها خلق تفاوت بين درجة حرارة الطبقات الهوائية مما يؤدي الى اختلاف أوزانها فالهواء البارد الثقيل يحاول أن يهاجم الأماكن الواطئة في حين أن الهواء الحار الخفيف يصعد إلى الطبقات العليا ليخرج من خلال الفتحات الموجودة في أعلى الجدران المحيطة بالفناء[17] ونجمل ما يحققه الحوش في البيت البغدادي بما يلي:

- توزيع الحركة لمرافق البيت وإيصال الهواء والضوء إلى داخله فصحن الدار هو مصدر الهواء والنور لمرافق الدار وغرفه[18].

- أن استعمال الفناء قد ثبت بخاصة كحل مناخي لمعالجة الظروف البيئية الحارة[19] فهو يساعد على خفض الحرارة بسبب الظلال الناتجة عن تقابل أضلاعه وأن تلطيف الجو والتهوية تكون دون تلوث[20].



- وقد استخدم الفناء أو الحوش في فتح النوافذ والمطلات للأجنحة لصعوبة فتحها على الشوارع الخارجية بدرجة كافية للتهوية والإضاءة والإطلال[21].

- الجانب الاجتماعي الذي يحققه الحوش لأنه يعد المكان المفضل الذي تجتمع فيه العائلة وكان هناك ميل لتوسيع ساحة الدار وربما تكون فيه حديقة تروح عن سكانه[22].

- يساعد الفناء أو الحوش على تخفيف الضوضاء من الناحية البيئية وتلطيف جو المسكن بواسطة نافورة توضع في وسطه[23]. وإذا كان الحوش واسعا يترك قسم منه بدون تبليط ويرتب فيه حديقة (بقجة)صغيرة تزرع بالأشجار كالرمان والليمون والسدر(النبكة) والورد الجوري والنخيل.

4 - **غرف النوم:** يكون عددها حسب مساحة البيت، وعدد العوائل التي تسكن هذا البيت، حيث ينام فيها أفراد العائلة وذووهم في فصل الشتاء البارد، أما في الصيف فإنهم ينامون على سطح الدار.

5 - **المطبخ:** يقع عادة على يمين الفناء ويتسع لمساحة متوسطة، وقد يكون مفتوحا على يسار الفناء (الإيوان)، وهو مكان جلوس العائلة أو الضيوف المقربين ويكون بناء الإيوان قائما على ثلاثة أعمدة من الخشب، والعمود يسمى (الدنكة). أن البيت الذي لا يحتوي على إيوان لا يعد دارا للسكن ولا تدل هيئته على مكانة ساكنيه المالية[24].

6 - **السرداب**[25]**:** كان لأكثر البيوت البغدادية سراديب مع اختلاف في السعة والعمق. والسرداب يكون تحت الطابق الأرضي، وينزل إليه عن طريق ست أو سبع درجات[26]،يأوي إليه أفراد العائلة في فصل الصيف بعد الغذاء للقيلولة، أما سقف السرداب فكانت على شكل أقبية وعقادات[27] وللسرداب نوافذ تطل على صحن الدار لغرض التهوية والنور[28].

وفي السرداب ما يسمى (البادكير)[29]، وهي كلمة فارسية، (الباد) تعني الهواء. والبادكير ممر هوائي تابع للسرداب يعمل على تبريد السرداب عن طريق جلب الهواء من السطح العالي من خلال فتحات خاصة ترتفع عن مستوى السطح وتنتهي بمنافذ عند السرداب.

7 - **الكفشكان:** هي عبارة عن غرفة صغيرة تقع في الطابق العلوي ارتفاع سقفها لا يسمح بوقوف شخص معتدل، وتستخدم هذه الغرفة لحفظ الأفرشة الزائدة وحاجات البيت التي تستخدم فقط في المناسبات[30].

8 - **الأرسي:** وهي غرفة كبيرة في الطابق الثاني من البيت تتكون من ثلاثة جدران، أما الرابع فهو عبارة عن واجهة من الشبابيك تطل على فناء الدار وتكون مزينة بزجاج ملون وبأخشاب منقوشة بنقشات عربية جميلة[31].

9 - **الشناشيل:** وهو المكان الذي يطلّ على الطريق ويكون بمثابة امتداد إضافي لمساحة الدار، وتعقد فيه مجالس أهل البيت، حيث يتحلقون حول السماور وصينية الستكانات لشرب الشاي بعد الغذاء.

من حيث التكوينات للشناشيل فهي غرفة تطل على الأزقة الضيقة بواسطة شبابيك خشبية بارزة كعنصر معماري مهم[32]وإن تشابهت بعض الشيء مع المشربية في بعض الأقطار الأخرى[33]. وتبرز أهمية الشناشيل إضافة إلى الجانب المناخي لغرض تخفيف حدة الضوء وإدخال النسيم وتمكين النساء من رؤية الخارج دون أن يكون العكس[34].

وقد تزود هذه الستائر الخشبية بحنيات خارجية توضع فيها قلل الماء لتبريدها كما أن بعض هذه التخريمات تملأ بقطع خشبية لتكون من هذا التخريم زخرفة تدل على ذوق ودراية فنية رائعة[35].ويرجع تسنن الشناشيل إلى سبب

وظيفـي بحت على عكس ما يعتقـده الكثير وليس جماليـاً وهـو الحاجـة إلى تعديـل شـكل الغرف العلويـة وجعلهـا هندسيـة منتظمة[36]. ولغرض المحافظة علـى الخصوصية فقد بـرزت الحاجة لفتح النوافذ على الطرق وبالتالي يتحتم حمايتها بالمشربيات (الشناشيـل) فتقي من خلفها عيون الآخريـن فيتحقـق منـع ضـرر الكشف[37] مـن الدور المتقابلة. وكذلك استخدام المدخل المنكسر كعنصـر تخطيطـي يحقـق غرض الوقايـة من الكشف[38].

10 - **بيـت الفراش**: غرفة صغـيرة في السطح غالبـا ما تكون مجـاورة للبيتونـة تجمع فيها الأفرشة صباحا لحفظها مـن أشعة الشمس والغبـار ويعاد فرشها مســاء، وهنا أشير إلى أن هذه الغرفة تستخدم صيفا.

11 - **الحمـام**: ويتألـف مـن غرفتـين إحداهما خارجيـة تسمى المنـزع والثانيـة هي الحمام وتكـون أرضية الحمام مغطـاة أما بالمرمر أو بالقير بحيث لا يمكن لشخص أن يدخلها وهو حافي القدمين.

البيت الموصلي[39].

ككل مـدن العـراق التراثيـة العريقـة فـإن الموصـل، تشتهر بالأزقة الضيقـة والمتعرجة التي تعلوها العديد من القناطر المنفتحة داخل البيوت العتيقة التراثية.

إن أهم ما تمتاز به هذه البيوت هو استخدامها للمـواد الأوليـة المحلية كالحـلان والمرمر مداخل الأبواب، وأقواس الأروقة والاواوين[40]، وفتحات الشبابيك وعلى الرغم من بساطة المواد المستعملة في بنائهـا، فإنهـا كاملة البنـاء وذات نسق جميل لا سيمـا إذا كانـت تضـم في تصميمهـا عناصر جمالية مثل النقوش الجدارية المنجزة على المرمر وقـد تصاحبهـا أيضاً بعض الزخـارف النباتية والهندسيـة المتنوعـة.. إضافـة إلى المنحوتـات الحيوانيـة والبشريـة أحيانـاً، أمـا مـن ناحيـة التخطيط الأرضي لهذه البيوت التراثية فغالباً ما تكون قريبة من تخطيط البيت والقصر والمعبد في مباني العـراق القديم، حيث تشـكل ساحة البيت وحـدة مهمة تطـل عليها غـرف الفنـاء الوسطي لتضمن تهوية وإضاءة جيدتـين، وإلى جانب هذه المزايـا العامة للبيـوت التراثيـة الموصلية فهناك مزايا خاصة في بعض الأزقة وتتمثل في ربط بعض البيـوت المتقاربة بقناطر آجريـة أو خشبية تصل بينها توطيداً لوشائج التعـاون العائلي، كما تتخذ البيـوت التراثيـة من سراديبها مخزنـاً للأطعمة ومكاناً للراحة والنوم في الصيف والشتاء لميزاتها الخاصــة، وغالبـاً ما تطلـى الجـدران والأرضية بطبقة سميكة من الجص أو المرمر لتأمين أفضل عـزل حـراري، وفي السـرداب التراثي كثـيراً ما نـرى مجاري هوائية عمودية تمتـد لأعلى السطح تضمـن تهوية جيدة مـا دام تيار الهـواء الساخن يرتفع إلى الأعلى، ونرى أيضا في سقف السرداب عناصر فنية وأساليب معمارية تقليدية مستوحاة من العمارة العراقيـة القديمة كاستخدام القباب والأقبيـة والأقواس، ولكن بإضافة عناصر جديدة كالدلايات المتمثلة في إبراز صفوف البناء تدريجياً وفق نسق هندسي جميل لأغراض معمارية استطاع المعمار الموصلي في حينها من الناحية التخطيطية في إنشاء هذه الأزقة والبيوت وتم توظيفها مناخياً وجمالياً على أحسن وجه.

لـكل هـذا تعـدّ البيـوت التراثيـة الموصليـة القديمـة، نسيج وحدها وممتلكـة لسمات خاصة تمنحها قيمـا جمالية وأخرى عمليـة الأمر الذي يفضـي إلى حقيقة مفادها أن المدن الحية الثرية تمتلك غنى الشخصية وخصوبتها، وتلك هي آية البيت الموصلي التراثي القديم.

تخطيط البيت الموصلي[41]

لا يختلـف تخطيـط البيـت الموصلـي عـن تخطيـط البيـوت الأخـرى في المـدن الإسلاميـة القديمـة، ولكنـه يتميـز مـن ناحية مـواد البناء


http://crd.gov.iq/SiteImages/399-.jpg

ووجـود السراديـب ذات الاستخدامات المختلفة، فضلاً عن الفن التجميلي الذي يتمثل في استعمال الزخـارف المختلفـة وقطع الرخـام الأزرق الذي تمتاز به مدينة الموصل.

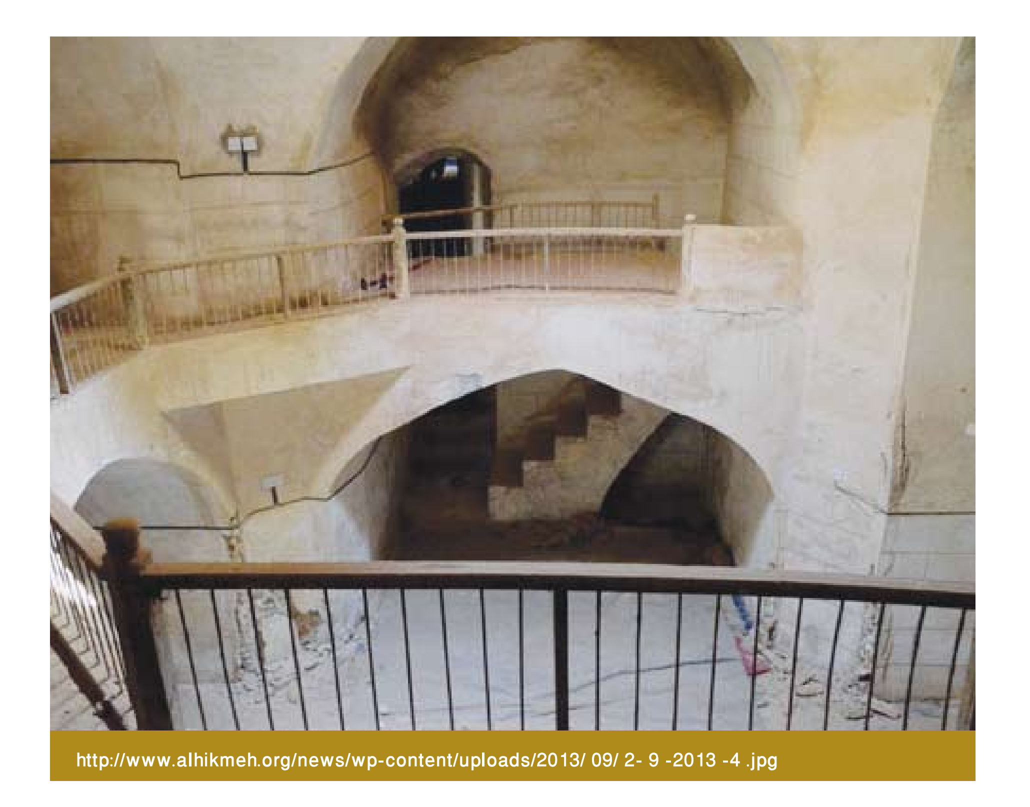
ولعـل البيت الموصلـي أقـرب إلى التحصين مـن غيره؛ فجدرانه سميكة وعالية ولا توجد فيها نوافذ تطل على الخارج، وحجراته واسعة ومقببة لأغراض مناخية وإنشائية؛ فهي تحد من الحرارة داخـل البيت بسبب الفراغـات الداخلية الكبيرة التي تسمح للهواء بالحركة، كذلك تخفف الضغط والثقل على الحيطـان الجانبية. وتوجد في البيت الموصـل تكوينات لها استخدامـات مختلفة تأخذ بالاعتبار تبـدل الفصول، وأيضـاً حفظ الحبوب والطعام في أماكن خاصة تبنى لهذا الغرض.

تختلف بيـوت الموصل حسب حالـة أصحابها ولكنها متقاربة من ناحية مواد البناء المستخدمة، فهي تتكون من مادة حجر الصوان والجص ويتم تغليفها من الداخل والخارج بقطع الرخام الأزرق الذي يسهل فيه النحت ويعطي جمالية مميزة.

وعـن أقسـام البيت الموصلي يشـير المهندس عصام الله بقوله:

أن جماليــة البيت تبرز في مهــارة البناء ولأن مـادة البنــاء هــي الحجر فـإن ذلك يحتـاج إلى جهـد كبير يتمثل في جعل قطـع الأحجار منتظمة ومنسقــة. ويمكن إجمــال أقسام البيــت الموصلي بالتالي إلى:

1. **السقوف المقببة:** السقوف المقببة (العقدة) من أهـم مظاهر البناء ويتم تنفيذها بالبناء فوق الجـدران الأربعة وإمالة ذلك البناء إلى الداخـل والأعلى ثم على شكل حلقات متتالية تنتهـي في مركز الحجرة ويعتـبر البيت شبه كامل بعد شد العقدة.
2. **الحوش:** هو فنــاء البيت ويكون غير مسقف، وقـد تخصص مساحـة في وسطـه لحديقة صغيرة أو نافورة تسمى (بقجة).
3. **الإيـوان:** هو فـراغ كبير بـين غرفتين ويكون مفتوحـاً علـى الحوش وعلى شـكل تجويف، ويكـون ارتفـاع سقفـه أكثر مـن ستـة أمتار ويستخـدم للجلوس فيه صيفـاً ويستقبل فيه



http://www.alhikmeh.org/news/wp-content/uploads/2013/ 09/ 2- 9 -2013 -4 .jpg

الضيوف.ويتناولون طعامهم، وتقام فيه حفلات الزواج والختان، وتتلى فيه كذلك المنقبة النبوية في المناسبات، وتكون فيه الأعمال التي تحتاج إلى جمع من الناس، يعينون أهل الدار مثل: جرش البرغل وندف القطن الذي يحشى في المنامات فالإيوان من لوازم الدار في الموصل، فإذا عزم أحدهم على بناء الدار، فأول ما يخطط فيه الإيوان بأودتين

كبر مساحة الدار: ساحة الدار ينشرح لها الصدر، وتتسع الرؤيا، وفي الصيف يبيتون ليلا في فناء الدار إذا لم يكن سطح دارهم محصنا – والمرأة محجبة قلما كانت تخرج من دارها، فكانوا يوسعون ساحة الدار،وربما اتخذوا فيه حديقة تروح عن سكانها.

وبما أن وسائل التدفئة والتبريد لم تكن معلومة كما هي اليوم فكانوا يبنون سقوف الغرفة مرتفعة وشبابيكها محدودة غير واسعة، مما يجعل الغرفة باردة في الصيف دافئة في الشتاء.

4. **غرفة الجلوس:** وتسمى باللهجة الموصلية (اودة القعدي) وهي غرفة واسعة تطل على الحوش بشبابيك عالية وواسعة، وتكون مغلقة من الداخل بالرخام الموصلي الأزرق كما أن فيها تجاويف توضع فيها مقتنيات الأسرة من الزجاجيات أو مقتنيات فنية أخرى. وتستخدم هذه الغرفة في الجلوس شتاءً واستقبال الضيوف. ويكون بابها من الخشب السميك.

5. **غرفة المؤنة:** وهي غرفة صغيرة تبنى بجوار المطبخ عندما يكون البيت صغيراً ولا يتوفر فيه السرداب.

6. **الاخشيم:** هناك عدة أنواع من الاخشيم في البيت الموصلي وهو عبارة عن فراغ يترك بين الغرف ويكون ضيقاً ومغلقاً وله فتحتان؛ الأولى في السطح والثانية في الحوش ويستخدم لحفظ مواد مختلفة مثل الحنطة أو وقود التنور[42].

7. **الرهرة:** وهو بناء تحت الغرف بعمق قليل ينزل إليه بعدة درجات ويبطن من الداخل



بالرخام الموصلي وله شبابيك دائرية تطل على الحوش، ويستخدم صيفاً كمكان للجلوس أو النوم لبرودته.

8. **السرداب:** وهو مشابه للرهرة ولكنه أعمق منها وأكثر برودة، ويتم بناؤه تحت الغرف أيضاً باستخدام الرخام وفيه أعمدة لإسناد السقف ويعمل له فتحات تطل على الحوش تسمى (زنبوغ) ويستخدم السرداب للمونة والحاجات البيتية الأخرى.

9. **السرداب المعتم:** وهو أعمق من السرداب ويقع في نهايته ويكون رطباً وبارداً جداً في الصيف، ولهذا لا ينام فيه أهل البيت حتى في الصيف لبرودته وتحفظ فيه المواد الغذائية أو شعلة التنور.والذي ساعد على اتخاذ السراديب في الموصل هو طبيعة الأرض في البلد، فالأرض صلبة، بعيدة عن مستوى ماء دجلة، لاتسرب إليها المياه والرطوبة مهما عمق السرداب، حتى أن بعضها كانت تتخذ تحت فناء الدار، وهذا ما كان في الموصل القديمة

10 - **الاعتناء بتبليط السطح**، ويحفونه بجدار عالية يسمونه ستارات (جمع ستارة) يبيتون فوقه في ليالي الصيف.

يتم تقسيم البيت الموصلي حسب الوضع الاقتصادي لصاحب الدار وكما يلي:

أولا: بيوت أصحاب الدخل المحدود:

وهي دور صغيرة، مساحتها دون المائة متر مربع،وأكثر ما يشتمل عليه الدار إيوان بأودتين وإذا كانت الدار لشخص واحد،فيبنون غرفة أخرى متصلة بإحدى الغرفتين يسمونها (خزانه)يودعون بها المؤونة، وتكون بلا شبابيك ويكون في مثل هذه الدار بيت التنور وهي غرفة صغيرة تتسع لتنور لخبز في البيت وفي الدار بئر واحدة يسقى منها ما يحتاجونهم الماء وبجانب البئر الاجانه التي يغسلون بها الثياب وساحة مثل هذه الدار لاتبلط بحجر الحلان لأن حالة أهلها المالية لاتساعدهم على هذا ومدخل مثل هذه الدار قد يكون بلا مجاز ويكون بابه من الخشب وفيه مطرقة (دقاقه)تكون من الحديد أو البرونز على شكل حلقة مثبته فوق قرص مقعر من الحديد، يكون في أعلى الباب.

ثانيا: بيوت أصحاب الحرف

أما بيوت أصحاب الأعمال كالحاكة والجماسة وأصحاب البقر والسقاء وأصحاب النقل وغيرهم، فتكون ساحة البيت واسعة تسع ما عندهم من حيوانات وما يحتاجونه ويكون في البيت عدة غرف تتسع للحيوانات ولوازمها، أما دور الحاكة فتكثر فيها السراديب، ربما سردابان أو أكثر وفي كل سرداب جوم – أنوال في السراديب، إن المنسوجات وخاصة التي تنسج من غزل القطن تحتاج إلى جو بارد رطب، يكسب طاقة الغزل متانة،ولذلك اتخذوا الجوم في السراديب، وقد يكون في البيت غرفة للشغل، بعضها للغزل والبرم وغيرها من أعمال الحياكة.

ثالثاً: بيوت الأغنياء والمترفين

وتمتاز هذه البيوت بالآتي(43)

- يشمل هذا البيت على ساحتين: الحوش البراني وهو الساحة الأولى التي يكون مدخل الدار منها واسعا.

- أما الفناء الداخلي: ويسمى حوش الحرم وقد يحذفون الحوش ويقولون الحرم ويتألف الباب من مصراعين يسمونها في الموصل باب أبو سفاقتين – صفاقتين – وقد يكون في الفناء سرداب.

- في الطابق الثاني يبنون إيوانا كبيرا قد تكون مساحته 6x9 ، وارتفاع سقفه 10م أو أكثر وعلى جانبيه غرفتان تكون إحداهما لمجلس



تصوير : عبدالله العاني

صاحب الدار والثانية يجلس فيها أبناؤه وأقرباؤه الذين هم دونه في العمر وقد يكون فيه إيوان آخر مع غرفتين أو أكثر من إيوان لنزول الضيوف فيه.

- أما الفناء الداخلي فتكون مساحته أصغر من الفناء الخارجي،وقد يكون فيه أكثر من إيوان واحد وربما بنوا فيه عدة أروقة تحف بثلاث جوانب الدار أما الغرفة،فربما جعلوا فوقها أواوين وغرفا مساوية لمساحتها.

- يبلطون الفناء الداخلي بالحلان وفي وسطه حديقة، ربما اتخذوا فيها نافورة داخل حوض صغير – شاذروان.

من مميزات عمارة البيوت في الموصل(44)

1 - كثرة الأواوين والأروقة،وما فيها من أقواس مزخرفة وأساطين تستند عليها،وكان يقوم بهذا العمل بناء ماهر، (يسمى مركب الفرش) ،ويكون النقار قد هيأ القطع الرخامية ونقشها وزخرفتها كما تمتاز مداخل الدور والشبابيك بما يحف بها من رخام أزرق مزخرف.

2 - ارتفاع السقف: بحيث يكون سقف الإيوان والغرفتين المجاورتين له تزيد على 10 أمتار ويوم بناء السقف يسمى (يوم العقدة) وهو الأيام المشهودة في المحلة، بما يتردد فيها خلال العمل من أغان وزغاريد ومرح، ويختارون نوعا خاصا من الجص، سريع الجفاف قوي التماسك،وهو المتخذ من المرمر يسمون هذا الجص (جص شداد) أي أنه يكسب العقدة متانة،وسرعة عمل، ويخلطون معه البياض ليزيد في تماسكه

3 - تمتاز الغرف الموصلية بما فيها من زخارف في الرخام وفي الجص والمشكاوات الكثيرة التي تحف بجدرانها الداخلية، وبالقمريات التي تكون في قبة السقف، وتزين هذه القمريات التي تكون في قبة السقف، بقطع رخامية مخرمة، وفيها زجاج ملون، فتعكس ألوانا جميلة على الغرفة.



4 - وتكثر السراديب فيها،وخاصة في البيوت الكبيرة على درجات منها ما تكون تحت الفناء وربما كانت مساحة بعضها تزيد على مائتي متر مربع مقسمة إلى عدة أجنحة، وفيها بئر، وبعضهم يتخذ نافورة في وسط السرداب، يندفع منها الماء وقت القيلولة،وتكون جدران السرداب مكسوة بالمرمر الأزرق،وبعضها تكون قليلة الارتفاع فوقها غرف وأواين

الهوامش

1 - شريف يوسف، من تراثنا المعماري، البيت البغدادي القديم، مجلة التراث الشعبي، العدد السادس، السنة السادسة، 1975، ص7

2 - الاعظمي، محمد طه، البيئة واثرها على العمارة العراقية القديمة (المشاكل والحلول)، ندوة العمارة والبيئة (دائرة التراث العربي والاسلامي، 1422هـ ــــ 2001م) منشورات المجمع العلمي العراقي (بغداد، 1423هـ ــــ 2003م)، ص 52.

3 - الشلش، علي، تحديد أشهر المناخ المريح وغير المريح في سبعة مدن عربية خليجية، مجلة كلية الآداب، 1986، ص155.

4 - علي الحيدري، البيت البغدادي، فرانكفورت، 2008، ص6.

5 - خليل حسن الزركاني، الأصالة المعمارية لتصميم المساكن في المدينة الإسلامية الندوة العالمية السابعة لتاريخ العلوم عند العرب نوفمبر مركز زايد للتراث،مدينة العين الأمارات العربية المتحدة، 2000، ص13

6 - الدينوري، عيون الأخبار، ج1، ص 312.

7 - الآلوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، مطبعة دار الكتب (مصر 1304هـ)، ج3، ص396.

8 - أبو الفرج الأصبهاني، علي بن الحسين، الأغاني، المؤسسة المصرية للتأليف، (القاهرة،بلا)، ج12، ص 322.

9 - المصدر نفسه، ج12، ص 322.

10 - حميد، عبد العزيز، دار السكن وأقسامها في العصر العباسي، من بحوث الندوة القطرية السابعة لتاريخ العلوم عند العرب، ج1، مركز إحياء التراث العلمي العربي 1991،ص13.

11 - الأصاري، مهدي حمودي، العمارة الشعبية في الكاظمية، مجلة التراث الشعبي، العدد السادس (عدد خاص)، ص 149.

12 - عبد الجواد، توفيق أحمد، تاريخ العمارة والفنون، المطبعة الفنية الحديثة، (مصر،1970)،ج3، ص190.

13 - عبد الرسول، سليمة، المبادئ التراثية في بغداد، المؤسسة العامة للآثار والتراث، (بغداد،1987) ص 25.

14 - مورتكات، انطوان، الفن في العراق القديم، ترجمة عيسى سليمان وسليم التكريتي، مطبعة الأديب البغدادية (بغداد 1975)، ص 200.

15 - يسمى الفناء الداخلي للبيت بـ(الحوش) محليا، يبلط بالطابوق المربع ويرصف بشكل فني أو هندسي، ومن نماذج التبليط (الرصف) ما يعرف بالشيطاني حيث يتم رصف الآجر بهيئة معينية.

- عبد الرسول، سليمة، المباني التراثية في بغداد « دراسة ميدانية لجانب الكرخ »، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، دار الحرية للطباعة (بغداد، 1987)، ص24.

- الأنصاري، مهدي حمودي، العمارة الشعبية في الكاظمية، مجلة التراث الشعبي، العدد السادس (

الهوامش

عدد خاص) ، ص 149.

16 - السلطاني، خالد، حديث في العمارة، سلسلة كتاب الموسوعة الصغيرة، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، دار الحرية للطباعة (بغداد، 1985م)، العدد 156، ص 89.

17 - السلطاني، حديث في العمارة، مصدر سابق، ص90.

18 - يوسف، شريف، البيت البغدادي القديم، مجلة التراث الشعبي، العدد السادس 1975،ص10 .

19 - بهنسي، عفيف، المدينة والعمارة عبر التاريخ، مجلة المدينة العربية، العدد 39 لسنة 1989، ص 84.

20 - عثمان، محمد، المدينة الاسلامية، سلسلة معالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون (الكويت 1988) ص34.

21 - المرجع نفسه، ص 34.

22 - الديوجي، سعيد، البيت الموصلي، مجلة التراث الشعبي، العدد السادس 1975، ص25.

23 - حسن، زكي محمد، فنون الإسلام (القاهرة 1948)، ص30.

24 - جواد، مصطفى، الإيوان والكنيسة في العمارة الإسلامية، مجلة سومر، المجلد 25 لسنة 1969، ص172.

25 - اصطلاح فارس معرب مركب من (سرد) أي بارد ومن (أب) أي ماء، التونجي، محمد، المعجم الذهبي فارسي عربي، دار الملايين، (بيروت، 1968)، ص343.

26 - عبد الجواد، تاريخ العمارة، ج3، ص 192.

27 - مكية، الدور البغدادية، ص 229.

28 - شريف، البيت البغدادي القديم، ص11.

29 - خليل حسن الزركاني البادكبر أو الباذهنج في التراث العربي،مجلة تراث الإمارات العدد35 أكتوبر 2001 م، ص47

30 - الأنصاري،، العمارة الشعبية في الكاظمية،، ص 150.

31 - عزيز جاسم الحجية معالم بغدادية في البناء الحديث، مجلة التراث الشعبي، العدد السادس (عدد خاص) ، ص124

32 - خليل حسن الزركاني، ندوة البيوت التراثية، ندوة مركز إحياء التراث 2012/6/12، ص78

33 - John worren ffet. Ihsan Tradition houses in Baghdad coach publishing. House. Horsham. UK 1983

34 - رجب، غازي، الظروف البيئية على تصميم المباني عند العرب، مركز إحياء التراث العلمي العربي جامعة بغداد، ص7.

35 - رجب، غازي، البيوت القلاعية في اليمن، مجلة سومر، مجلد 37، 1981، ص 162.

36 - Warren and fethi. op. cit. 2

37 - خليل حسن الزركاني، فقه العمارة الإسلامية، بغداد، 2010، ص66

38 - خليل حسن الزركاني، من التراث المعماري في المدينة الإسلامية، بغداد، 2001، ص45

39 - سعيد الديوجي، البيت الموصلي، مجلة التراث الشعبي، العدد السادس، السنة السادسة، 1975م، ص21

40 - الإيوان: رواق كبير يكوان واسعا وأكثر ما يكون على جانبيه غرفتان، أما الرواق وجمعه أروقة فهو أصغر من الإيوان

41 - سعيد الديوجي، البيت الموصلي،ص24

42 - سعيد الديوجي، البيت الموصلي،ص25

43 - سعيد الديوجي، البيت الموصلي،ص31

44 - المرجع نفسه، ص40





الثقافة الشعبية المصرية اتجاهات نظرية ودراسات ميدانية

جديد النشر

الثقافة الشعبية المصرية

اتجاهات نظرية ودراسات ميدانية

أحلام أبو زيد
كاتبة من مصر

نقدم فــي هذا العــدد أول ملف حول الدراســات الشــعبية التي نُشــرت في مصر، والحق فإن النشــاط العلمي والأكاديمي المنشور شديد الثراء والتنوع في هــذه الآونة الحرجة من عمر الوطــن، وقد آثرنا أن نعرض أحــدث الإصدارات خلال العامــين الماضيين. ومن ثم فقد توفرت بين أيدينا عشــرات الدراســات حرصنا على انتخــاب أحدثها، وتنوعهــا أيضاً، وربما نفكر في إعداد ملف آخر. غير أننا لاحظنا اتجاه العديد من الدراســات إلى فكرة تجميع الأبحاث السابقة في كتاب مســتقل، وهو ما يتيح قراءة فكر وجهد مؤلف بعينه، والوقوف على اتجاهاتــه النظرية والتطبيقية، فضلــاً عن التعرف على العديد من القضايا في شــتى موضوعات الفولكلور من عــادات ومعتقدات وأدب وفنون وثقافة مادية..إلخ.

كما لاحظنا اتجاها آخر يتمثل في عمليات جمع وتوثيق النصوص الشعبية كالحكايات والأغاني وغيرها، وهو اتجاه غاية في الأهمية أيضاً إذ يتيح للباحثين في المجال الوقوف على المادة الميدانية التي طالما يتعثر الحصول عليها في الأرشيفات المتخصصة. ويلحظ القارئ أيضاً اهتمام معظم الدراسات بقضية الأداء في الثقافة الشعبية وتعدد مفاهيمه ونماذجه الميدانية. فضلاً عن التوسع في استخدام مصطلح «الثقافة الشعبية» في العديد من الدراسات.

وفي إطار التنوع في هذا الملف قدمنا لبعض الدراسات المترجمة، وأطروحة للدكتوراة، فضلاً عن عرض لما تضمنته مجلة الفنون الشعبية المصرية التي اقتربت من عددها المائة. غير أنني وجدتني أمام عمل شديد الأهمية في المرحلة الراهنة نستهل به هذا الملف وهو «موسوعة التراث الشعبي العربي».

موسوعة التراث الشعبي العربي

حظيت مصر بعدة تجارب رائدة في مجال العمل الموسوعي الفولكلوري، نذكر منها: تجربة أحمد أمين عام 1953 الذي وضع معجمه الشهير «قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية»، وبعد هذا التاريخ بثلاثين عاماً- 1983 - نشر عبد الحميد يونس «معجم الفولكلور»، كما صدر معجم الفولكلور والأساطير لشوقي عبد الحكيم في العام نفسه، ثم ترجم محمد الجوهري وحسن الشامي قاموس إيكه هولتكرانس تحت عنوان «قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور». غير أن هذه التجارب- على أهميتها- ظلت محصورة في اتجاهين: اتجاه التعريف بالثقافة المصرية المحلية، واتجاه التعريف ببعض الثقافات العالمية.. ولم نجد بينها ما يهتم بالشأن العربي، والوقوف على تنويعاته ومصادره. ومن هنا جاءت أهمية هذه الموسوعة التي نعرض لها اليوم، وهي «موسوعة التراث الشعبي العربي» التي صدرت عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ضمن سلسلة الدراسات الشعبية عام 2012 في ستة مجلدات، والتي عكف على تحريرها محمد الجوهري. ونود أن نؤكد على أن الموسوعة قد اعتمدت على العديد من الأعمال الموسوعية السابقة عليها كأحد المصادر المرجعية، وهو ما يؤكد فكرة التواصل المعرفي والبناء على جهود من سبق العمل لهم في المجال بل والاعتراف بدورهم.

أما محمد الجوهري صاحب التجارب الرائدة في العمل الجماعي مع تلامذته، فإن له تاريخا مشرفا في مجال العمل الموسوعي سواء في الفولكلور أو علم الاجتماع وبخاصة في ترجمة الأعمال الموسوعية؛ كموسوعة علم الاجتماع، وموسوعة علم الإنسان، وقاموس الفولكلور والإثنولوجيا.. وغيرها. وقد استطاع الجوهري تكوين فريق عمل من أكثر من عشرين باحث من مختلف التخصصات والجامعات المصرية (المعهد العالي للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون- كلية البنات بجامعة عين شمس- كلية الآداب بجامعة القاهرة- كلية الآداب وكلية التربية الفنية بجامعة حلوان) لإعداد هذه الموسوعة. وقد صُنفت الموسوعة إلى ستة أقسام رئيسية حمل كل قسم منها مجلدا مستقلا مرتبا بذاته من الألف إلى الياء على النحو التالي.

- **القسم الأول:** علم الفولكلور: المفاهيم والنظريات
- **القسم الثاني:** العادات والتقاليد الشعبية
- **القسم الثالث:** الفنون الشعبية
- **القسم الرابع:** الأدب الشعبي
- **القسم الخامس:** المعتقدات والمعارف الشعبية
- **القسم السادس:** الثقافة المادية

ويشير الجوهري في المقدمة إلى أنه بصدد استكمال هذا العمل بنشر القسمين السابع والثامن الذين يضمان دليل العمل الميداني لجامعي التراث الشعبي.. ومواد الموسوعة تتفاوت



من حيث الحجم، ولكنها تجتهد جميعاً أن تحيل قارئ كل مادة إلي المزيد من المراجع. وكما تتفاوت المواد في الحجم، كذلك تتفاوت في مدى تغطيتها للبلاد العربية المختلفة. فهناك بلاد عربية حظيت بتغطية أكثر من سواها كمصر، والعراق، ولبنان، وسوريا، وفلسطين، وبعض بلاد الخليج..إلخ. ولا يرجع تفاوت التغطية إلا إلي عامل واحد ووحيد هو حجم المادة الفولكلورية المنشورة عن كل بلد، وليس إلي اعتبار آخر. ويضيف الجوهري: والمأمول- يضيف الجوهري- أن يعمل نشر هذه الموسوعة على حفز زملائنا من المشتغلين بدراسات الفولكلور في شتى أنحاء العالم العربي إلي تدارك هذا النقص في التغطية، واستكمال الثغرات إما بالكتابة إلينا، أو بنشر أعمال على غرار هذه الموسوعة تغطي الأفق المحلي في كل بلد، أو الأفق العربي الواسع.

وفي المجلد الأول (علم الفولكور: المفاهيم والنظريات)، سنجد اهتماماً بالتعريف بالنظريات والمناهج العربية والعالمية كأدلة الجمع الميداني ونظريات الصيغ الشفاهية والثقافة الشعبية والبنائية والأنثروبولوجية وغيرها، كما اهتم هذا القسم بتوثيق بعض مؤسسات الفولكلور كالمتاحف والمراكز والجامعات. أما المجلد الثاني (العادات والتقاليد الشعبية) فقد تناول كل مايخص دورة الحياة من ميلاد وزواج ووفاة، والاحتفالات الشعبية وعادات الطعام والقضاء العرفي. على حين تناول المجلد الثالث (الفنون الشعبية) موضوعات الموسيقى والغناء والرقص والمسرح وفنون التشكيل الشعبي. أما المجلد الرابع (الأدب الشعبي(فقد خُصص لموضوعات السير الشعبية والحكايات والألغاز والأمثال وفنون الشعر الشعبي والفكاهة..إلخ. وخُصص القسم الخامس (المعتقدات والمعارف الشعبية) لكل ما يتعلق بالمعارف والمعتقدات حول الإنسان والحيوان والنبات والطب الشعبي والكائنات الخرافية والسحر والأولياء والأماكن والألوان.. إلخ. أما القسم الأخير (الثقافة المادية) فتناول كل ما يتعلق بالحرف التقليدية والأدوات والمتاحف والتراث الشعبي الريفي.

وقد اهتمت الموسوعة في كل قسم بالتعريف بالأعلام العرب المهتمين بالتراث الشعبي فيه مثل عبد الحميد يونس، وصفوت كمال، وعلي

عبدالله خليفة، واسماعيل الفحيل، وعبد الكريم الحشاش، وعصام حوراني،..إلخ، إلى جانب أعلام الفولكلور والأنثروبولوجيا الذين اهتموا بالثقافة العربية أمثال برتشر وإدوارد لين وغيرهما. وقد اهتمت الموسوعة في نهاية كل مادة بتسجيل اسم صاحبها أو مصدرها. وعلى هذا النحو تتنوع موضوعات الموسوعة فنجد موضوع مثل (الكشك) وهي أكلة من البرغل واللبن، تتناولها الموسوعة في أكثر من بيئة عربية كمصر ولبنان، كما توجد بعض المواد التي تخص بلد بعينها كالمسخن وهي من الأكلات الشعبية الفلسطينية، و(الزبون) وهو ثوب للنساء والرجال منتشر بشبه الجزيرة العربية والعراق، طويل للقدمين، وله أكمام طويلة ومشقوقة..إلخ. وقد يتم تناول المادة الواحدة في فقرة أو صفحة أو عدة صفحات، حيث تعاملت الموسوعة بمنهج علمي منذ البداية بتقسيم موادها لمواد قصيرة ومتوسطة وطويلة الحجم.

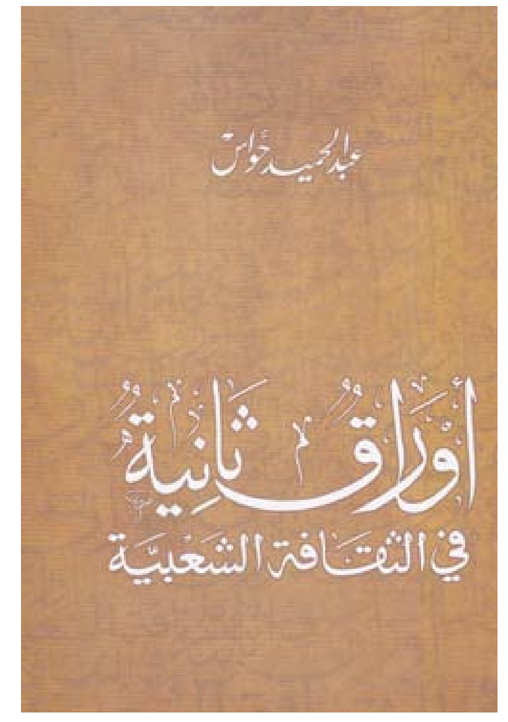
أوراق ثانية في الثقافة الشعبية

كتاب لعبد الحميد حواس، صدر عام 2013 عن المركز المصري للثقافة والفنون بالقاهرة. وهو الجزء الثاني من كتابه «أوراق في الثقافة الشعبية» الذي صدر عام 2002 عن مركز البحوث العربية والأفريقية بالقاهرة، والمجلس الأفريقي لتنمية البحوث الاجتماعية بداكار. والكتاب يحوي مجموعة متنوعة من الدراسات في الثقافة الشعبية والتي نشرها المؤلف في المؤتمرات والمحافل الدولية، والدوريات العربية المتخصصة كالثقافة الشعبية البحرينية، والمأثورات الشعبية القطرية، والفنون الشعبية المصرية، ومجلة القاهرة، ومجلة ألف التي تصدر عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة، وجريدة الحياة، وأخبار الأدب .. فضلاً عن مقدمات بعض الدراسات المتخصصة.

والكتاب على هذا النحو تضمن مقدمة و28 دراسة متنوعة معظمها قائمة على البحث الميداني والتحليل المنهجي، منها دراسته المعنونة: «الراس والكراس: قول آخر في الشفاهية والكتابية»، و«أنواع الحكي وطرق الأداء» التي يدعو فيها للأخذ بمبدأ الأداء واعتباره المرجع المفهومي الذي يُوَجه المنهجية أكثر انضباطاً وتحدداً عند مقاربة مكونات الثقافة الشعبية. والمنهج نفسه طبقه المؤلف على فن السيرة في دراسته المعنونة «تفنين الماضي وإنشاء السير الشعبية: مقاربة أدائية». ولم يترك حديثه عن السيرة الشعبية وفن الأداء قبل أن يتناول شاعر الهلالية والمشكلة الهومرية إذ يرى أن المشكلة الهومرية تعد أحد الدوافع التي أسهمت في تنمية «نظرية الأداء». أما دراسته حول الصيغ التمثيلية في الأعراس الشعبية فقد كشف خلالها عن أبرز الملامح التي تحدد قسمات الأداء التمثيلي الشعبي من خلال العديد من الشواهد الميدانية التي قام بجمعها في عدة بيئات تقليدية، تتبع فيها مجموعة من الظواهر المصاحبة لاحتفالية العرس ومواكبه وتقليد «العراسة» الذي ارتبط بمجتمعي الفيوم والواحات، وجلوة العروس، منتهياً بتحديد منهجي لمفهوم الأداء التمثيلي الشعبي. واختتم دراساته الميدانية بمقالين، الأولى حول الألعاب الشعبية بعنوان «لا حد بين اللعب والجد» يدعو فيها لتوثيق الألعاب الشعبية العربية وإتاحتها، والمقال الثاني حول «شم النسيم: الاحتفالية الجامعة» متناولاً مراحل الاحتفالية والممارسات المرتبطة بها وبعدها التاريخي.

كما اشتمل الكتاب دراسات نقدية في مجال الرواية العربية على نحو ما نجده في دراسته المعنونة «تباريح حزينة (عن الذاكرة والفجيعة)، والتي يتتبع فيها شخصية حزينة في رواية الطاهر عبدالله الطوق والأسورة، ليكشف لنا تنويعات من التصورات الشعبية حول الحزن والفجيعة في الحكايات الشعبية، وأغاني الشكوى والحسرة والرثاء، وموال أدهم الشرقاوي، والمواقف المأساوية في السيرة الشعبية كمصرع عنتر بن







شداد، وعامر الخفاجي، وخليفة الزناتي، مشيراً إلى أن الثقافة الشعبية تطلق صوتاً جمعياً ينفث قدراً من تباريح حزينة، وقد نوع هذا الصوت من مساحاته وطبقاته وألوانه وعَدد أساليبه وتجاربه ساعياً إلى التعبير عن شمول تجارب الجماعة، عساها تفيد منها في إقامة حياة أقل حزناً وأوفر بهجة. وفي إطار الرواية والثقافة الشعبية أيضاً يتوقف «حواس» عند بعض إسهام الروائيات في الثقافة الشعبية وتوطين النوع الروائي، كإسهامات زينب فواز التي زادت روايتها «حسن العواقب» استراتيجية جديدة في صياغة العمل الروائي مرتكزة على جماليات السيرة الشعبية ووسائلها البلاغية. ثم يتأمل جهود الروائيات الجدد كسلوى بكر وعزة هيكل. وهذا الاهتمام بالروائيات جعلنا نتتبع رصد المؤلف لدور المرأة في التراث الشعبي، إذ نجد للمرأة مساحة مهمة في هذا الكتاب على نحو ما تعكسه دراسته حول الإبداع النسوي في الثقافة الشعبية، أما دراسته المعنونة «سيدة المأثور الشعبي» فقد تناول فيها شخصيات مثل الأميرة ذات الهمة في السيرة التي تحمل إسمها، والأميرة غمرة في سيرة عنترة، والجازية الهلالية، ورحمة في قصة أيوب، وفاطمة بنت بري.

ووسط غمار الرؤى النقدية والمنهجية للثقافة الشعبية يتوقف المؤلف في دراستين متواليتين عند واحدة من القضايا التي شغلت الوسط الفولكلوري منذ مطلع العقد الأول من العام الحالي، وهي التراث المادي واللامادي، الدراسة الأولى بعنوان «حماية التراث الثقافي غير المادي في الوطن العربي من منظور عربي»، والثانية بعنوان «المادي وغير المادي في الثقافة الشعبية» كشف خلالهما النقاب عن العديد من الإشكاليات الخاصة بالمصطلح، والاتجاهات العالمية والدور العربي، واتفاقية 2003 لصون التراث الثقافي غير المادي. أما مقدمات الكتب التي تضمنها الكتاب فقد كانت من نصيب كتاب «سيد المَغنى» لمحمد عمران، حول «الموال: أداء غنائي». والمقدمة التي حملت عنوان «آلات الموسيقى الشعبية: المفاهيم وضوابط الجمع الميداني» لكتاب «أطلس الآلات الموسيقية الشعبية»، ومقدمته لكتاب «الفولكلور في الأرشيف» لمؤلفه الذي تُرجم عام 2008. وقد حظي الكتاب أيضاً ببعض القضايا المنهجية

والتاريخية والسياسية في علاقتها بالثقافة الشعبية على نحو ما نجده في دراساته حول الحداثة والثقافة الشعبية، وانتثار المأثور الشعبي، والسينما المصرية والثقافة الشعبية، والتحولات الثقافية في الريف المصري، وللمأثور الشعبي رأي في الإصلاح الديموقراطي. كما اهتم عبد الحميد حواس في كتابه بالتعريف ببعض الأعلام الذين كان لهم دور في الثقافة المصرية عامة والشعبية خاصة، فكتب حول «فاروق خورشيد التراثي والشعبي والروائي»، والحضور المتجدد لزكريا الحجاوي، وبهجة القول عند الأديب محمد مستجاب، ووعي التحرير وتحرير الوعي عند عبدالله النديم، ومحمد جلال عبد الحميد الأنثروبولوجي الرائد. واختُتم الكتاب بترجمة بعض فصول كتاب «مورفولوجية الحدوتة» لفلاديمير بروب.

دراسات في الأدب الشعبي

وفي إطار جديد النشر في مجال الأدب الشعبي، صدر عام 2013 كتاب «دراسات في الأدب الشعبي» لإبراهيم عبد الحافظ عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، ضمن سلسلة الدراسات الشعبية رقم (156)، والكتاب يقع في 543ص، ويتضمن خلاصة فكر المؤلف في مجال الأدب الشعبي خلال العشرين عاماً السابقة والتي نُشرت في الدوريات العربية في مصر ولبنان والجزائر والبحرين، كما شارك ببعض منها في المؤتمرات والملتقيات الدولية.

وقد آثر المؤلف أن يصنف دراساته في قسمين رئيسيين، الأول تناول فيه القضايا النظرية التي أُثيرت حول الأدب الشعبي وحدود ميدانه، والتعريف بأجناسه وأنواعه. كما تناول فيه بعض أنواع هذا الأدب بالدرس اعتماداً على المصادر المدونة أو ما سطره السابقون في كتبهم. وفي هذا الإطار تُطالعنا ست دراسات متخصصة، الأولى حول «مفهوم الأدب الشعبي وحدود ميدانه»، والذي استعرض فيه مفهوم الأدب الشعبي وتصنيفاته ومعايير تحديده وخصائصه من خلال اتجاهات العديد من الأساتذة الذين تناولوا هذا الموضوع. أما البحث الثاني فقد حمل عنوان «الشعر الشَّفاهي»، والذي ناقش فيه مجموعة من القضايا كالتأليف والتناقل، وأساليب وسياقات تقديم الشعر الشفاهي ووظائفه، مشيراً إلى أن هذا النوع الأدبي يمكن أن يُعامل بجدية كأحد أشكال الاتصال المستقرة والمستمرة حتى الآن. أما الدراسة الثالثة فقد استعرض فيها المؤلف «دراسات السيرة الهلالية في مصر في القرن العشرين» كاشفاً عن الرواد الذين تناولوا السيرة في مصر أمثال: عبد الحميد يونس، وأحمد رشدي صالح، وفهمي عبد الحميد. ثم مرحلة الدراسات الفنية والبنيوية للسيرة، كدراسات فاروق خورشيد، ومحمود ذهني، ورجب النجار. ثم مرحلة الاهتمام بأداء السيرة كما تعكسها دراسات عبد الحميد حواس، ومحمد عمران، وعبد الرحمن الأبنودي، وأحمد شمس الدين الحجاجي. كما تناول المؤلف الدراسات الأجنبية للسيرة الذين لقوا الدعم الكامل من الباحثين المصريين ومركز الفنون الشعبية بالقاهرة. وفي إطار الاتجاه النظري بالدراسات التي ضمها الكتاب نجد دراسة للمؤلف بعنوان «مناهج دراسة الحكاية الشعبيَّة»، والتي ناقش فيها موضوع المقارنة كأساس لدراسة الحكاية الشعبية، وربط الحكايات الشفاهية بالحكايات التراثية، ثم استعرض مناهج دراسة الحكاية وجهود بعض الدارسين في هذا المجال كنبيلة ابراهيم، وصفوت كمال. ومنهج فرز العناصر ومقارنة النصوص والاهتمام بالأداء، واتجاهات تفسير الحكاية الشعبية. وينهي المؤلف هذا القسم من الكتاب بدراستين حول الأمثال الشعبية، الأولى بعنوان «الأمثال الشعبيَّة المرتبطة بالحرف التقليدية»، والثانية «التشبيه بالطير في الأمثال الشعبيَّة المصرية».

أما القسم الثاني من الكتاب فقد خصصه





المؤلف للدراسات الميدانية التي أجراها في بعض المناطق المصرية التي لم تحظ فنونها الأدبية بالعناية الكافية من قبل الدارسين، على الرغم من أنها المناطق الأكثر جدارة بالاهتمام على حد قوله. وأولى الدراسات في هذا القسم تضمن موضوع «الصياغة الشعبيَّة للقصص الديني المنظوم: قراءة في قصتين نموذجاً» والقصتان هما قصة سارة والخليل، وقصة السيد البدوي وخضرة الشريفة. وتحاول الدراسة البحث حول عناصر التشابه والاختلاف بين النصوص الشعبية والمصادر التراثية في القصتين. أما الدراسة الثانية في هذا القسم فهي ترجمة لمقالة عالم الفولكلور الأمريكي آلبرت لورد Albert Lord بعنوان The influence of a fixed text والتي ترجمها المؤلف إلى «تأثير النصّ الثابت»، عرض فيها لبعض خصائص وسمات النصوص الغنائية الشعبية فترة إبداعها، وعلاقة النص الشفاهي بالنص المدون. أما الدراسة الثالثة في هذا القسم فهي معالجة ميدانية لموضوع السيرة الذي تناوله نظرياً في القسم الأول، وخصص له عنوان «قصص السيرة الهلالية بين الرواية التقليدية والمستحدثة في دلتا مصر»، والحق فإن التناول الذي قدمه ابراهيم عبد الحافظ هنا يستحق الانتباه، إذ يحاول اختبار قضية الفروق بين الرواية التقليدية لقصص السيرة الهلالية المتمثلة في رواية الشعراء الأميين أو شعراء الرباب من ناحية، والرواية المستحدثة متمثلة في رواية الشعراء المتعلمين أو شعراء الفرق الموسيقية من ناحية أخرى. أما الدراسة الميدانية الرابعة فكانت حول «أغاني السامر السيناوي في عصر العولمة» والتي استعرض فيها المؤلف الأنماط الشعرية التي تؤدى في السامر، والسامر بوصفه نصاً ثقافياً، كما تناول أغاني السامر من منظور سيميوطيقي، وتحول الإطار الاجتماعي والثقافي للسامر، وتأثير العولمة على فن الأداء مشيراً إلى قضية ارتحال النصوص والتي أصبحت تتم بواسطة الميديا الحديثة. والدراسة الخامسة في هذا القسم الميداني كانت من نصيب واحة سيوة وحملت عنوان «الفضلة الشِّفاهيَّة في عالم الكتابية: دراسة للحكاية الشعبيَّة بواحة سيوة»، وفي هذه الدراسة يتساءل المؤلف: ماذا يحدث للنص الشفاهي عندما تتغير سياقات أدائه وتتعدل مواقف تلقيه ونوعية الجمهور؟، وماذا يحدث للحكاية الشعبية كنص شفاهي عندما يُعاد إنتاجها أو تُستلهم من قبل كاتب أو مؤلف كتابي؟. ويحاول المؤلف في هذه الدراسة رصد تحول نصوص الحكايات السيوية من خلال تحليل السرد الشفاهي التقليدي لدى أحد الرواة، ومقارنته بأسلوب السرد الكتابي لدى إحدى الكاتبات التي قامت باستلهام حكايات من سيوة في نص حكائي جديد. أما الدراسة السادسة والأخيرة بالكتاب فقد تناولت موضوع «إعادة إنتاج المأثورات الأدبية الشعبيَّة»، وهي قضية- حسبما أشار المؤلف- شغلت الباحثين



حديثاً وبخاصة رصد التغيرات التي تطرأ على النصوص الشعبية. ومن ثم تناول المؤلف عدة قضايا ميدانية وتحليلية منها التنويعات النصية، وإعادة إنتاج النصوص الموزونة، والمؤلفون المحترفون، والاستعارة، والاستلهام. وبهذه الدراسة تختتم فصول هذا العمل المهم الذي يُعد خلاصة جهد المؤلف في مجال بحث الأدب الشعبي نظرياً وميدانياً.

الأدب الشعبي في واحة سيوة

خلال عام 2013 ظهر كتاب آخر في الأدب الشعبي حمل عنوان «الأدب الشعبي في واحة سيوة: الأغاني- الأمثال- الحكايات» لمصطفى جاد، والكتاب يعد ثمرة أولى لبناء القدرات العلمية والفنية لأبناء واحة سيوة في أول تجربة لحفظ تراثهم بأنفسهم. وتقع واحة سيوه بالصحراء الغربية المصرية، إذ تبعد 306 كم عن ساحل البحر المتوسط إلى الجنوب الغربي من مرسى مطروح التي تتبع محافظة مطروح إدارياً. ويقطن سيوة ما يقارب من 30000 نسمة. وتتمتع ببعد تاريخي أثري لعل أشهره آثار معبد أمون الذي زاره الإسكندر الأكبر عام 333 قبل الميلاد. ويأتي هذا العمل ضمن المشروع الدولي "سيوة – طنجة.. تراث من أجل حياة أفضل" الذي موله الاتحاد الأوروبي في إطار برنامج "التراث الأوروبي المتوسطي 4"، بالاشتراك مع منظمة كوسبي الثقافية الإيطالية، وجمعية "سيوة لتنمية المجتمع وحماية البيئة" بسيوة، وجمعية «البوغاز» بمدينة طنجة بالمغرب، ومركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي التابع لمكتبة الأسكندرية. ويهدف هذا المشروع إلى تعزيز المعرفة والفهم الأفضل للأصول الثقافية المحلية.. وخلق أدوات إدارة فعالة لضمان استدامة التراث المادي وغير المادي في مدينة طنجة وواحة سيوة. إذ تتفق المدينتان في التراث الأمازيغي المشترك، وتشكل عادات أهل سيوة وتقاليدهم مزيجاً بين الثقافتين المصرية والأمازيغية، ومن ثم فإن المشروع يقوم على الحفاظ على هذا التراث من التشويه أو الاندثار.

وكان لمركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي دور رئيسي في تدريب أبناء سيوة على مناهج جمع التراث الشعبي السيوي بمجالاته المتعددة، كما قام المركز أيضاً بتدريبهم على تقنيات الجمع الميداني المرتبطة بالتصوير الفوتوغرافي والفيديو والتسجيل الصوتي، وأثمرت التجربة عن إنشاء مركز متخصص لجمع وتوثيق التراث السيوي، يقوم بإدارته أبناء سيوة. ويشمل قاعدة بيانات تحت اسم «مكنز الفولكلور السيوي»

وفي هذا الإطار خرج هذا الكتاب إلى الوجود، حيث ساهم مصطفى جاد بجهد رئيسي في تدريب الشباب السيوي على عمليات الجمع والتوثيق، وقد تمت عدة لقاءات مع أبناء الواحة لاختيار مجموعة النصوص التي يمكن نشرها، وقد اتفقت مجموعات العمل على إبراز الحكايات الشعبية



والأغـاني والأمثـال التـي تعكـس بصفـة خاصة ثقافـة الواحة. ومن ثم اشتمـل الكتاب على عشر حكايـات، وعشر أغاني، ومجموعـة من الأمثال. وتعكـس الحكايـات التـي تم جمعهـا خصوصية المنطقـة في افتتـاح الحكايـة التـي تبـدأ بعبارة: «تيخرخارين تيبرbارين تقطوشين جلباب نجبناخ إجـت الناخ إجـت أتش النـاخ».. وهـي افتتاحية مخصصة للحكايـة السيوية لم يستطع السيويون أن يجدوا مقابلا عربيا دقيقا لها، وهي على غرار الافتتاحيات المعروفة في الحكايات الشعبية «كان يا ما كان.. ياسعد يا كرام.. وما يحلى الكلام... إلا بذكر النبي (صلعم)..». وقد حفلت الحكايات السيويـة الموجـودة بالكتـاب بعشـرات العناصر العالميـة التي يمكننا تتبعهـا في تصنيف تومسون العالمي، إذ نجد عناصر من حكاية «سندريلا» في حكاية «البقرة الخضرا»، حيث يعثر ابن السلطان علـى خلخـال يلمـع في المـاء فيأمـر بالبحث عن الفتاة التي يأتي الخلخال على مقاسها ليتزوجها. كما نجد عناصـر أخرى مرتبطـة بصورة زوجة الأب، فضـلاً عـن العناصر الخاصـة بالكائنات الخرافية، حيث تـبرز الغولة في مقدمة الكائنات الخرافيـة المرتبطة بالحكايات، بل إن هناك عدة حكايـات بطلتها الغولة أو الغـول. كما نلمح أيضاً ارتبـاط مجموعة الحكايـات بعناصـر حيوانية، مثـل «العنـزة وصغارهـا»، و«البقـرة الخضرة»، و«الخنفسة والفأر»، و«الديك»..إلخ.

أمـا الأغـاني الشعبيـة السيويـة بالكتـاب فهـي تشكل نموذجـا إبداعيا متفـردا في التراث الشعبي السيوي، إذ تساير العديد من الممارسات التقليديـة بالواحة، كما تحمـل أيضاً بعض القيم التربويـة للمجتمـع السيوي، ولنتأمـل هذا المطلع من إغنية حول الأم:

أين تجد أم لك	بعـد أن تـرحـــل
لا توجد أمهات	تُشترى في الأسواق

هـذه المعاني تشعرنا كما لو اننا أمام نصوص مترجمـة مـن روائـع الأدب العالمـي.. وفي أغنية أخـرى تسمى أغنية «الكانـون» نجد إعلاء لقيمة الممارسات الشعبيـة المرتبطة بالطعام التقليدي، فتخبرنـا الأغنيـة في مطلعهـا أن الطعـام الذي يُطهى على «الموقد المصنوع من الطين»- الكانون- هو الأكثر صحة وهو الـذي يغنيك عن تعاطي أي دواء، كما أنه يجعل الطعام شهياً حلو المذاق.

وتُـبرز الأمثـال الشعبيـة بعض القيـم العليا للإنسان والتي قد لا نجد لها مقابلا في مجتمعات أخرى، كأن نقول «المروءة نور للقبر» وهو مثل يقال عندمـا تُطلـب خدمة من شخص مـا ويكون هذا الشخـص مـتردداً في تنفيذ الطلـب، فيقال هذا المثـل للحث علـى المروءة. كما تـبرز أمثال أخرى ذات تأثـير عربـي قـديم إذ نجـد المثـل الشعبي «لايحك ظهرك غير يدك»، وهو نفسه المثل العربي القديم «ما حك جلدك مثل ظفرك»، وتشير المادة الميدانيـة إلى أن هـذا المثل يُضـرب عندما يؤدي شخـص خدمـة لـك دون إتقـان. كمـا نجد بين الأمثال السيوية نماذج لها مقابل بالأمثال الشعبية المتداولة في باقي المناطق الثقافية المصرية، على نحـو ما نجـده في المثل القائل «مـن يوقد ناراً هو أول من يشعـر بحرارتها»، وهو المقابل لمعنى المثل الشعبي «ما يحسش بالنار إلا اللي كابشها». وإذا كان المؤلـف قـد تدخـل بمقدمة علميـة والضبط المنهجي للنصوص وتوثيقها، فإن البطل الحقيقي هـم أبناء سيوة وشيوخهـا، الذين نجحوا في أول تجربة ميدانية لهم لجمع تراثهم وحفظه وتوثيقه بأنفسهـم. وهو الهدف الرئيسـي من خروج هذا العمل للنور.

كتاب الحواديت

تلقيـت قبـل دقائـق من إعـداد المقـال، هذا العمـل الموسوعـي المبهـر للباحث الشـاب أحمد توفيـق، والذي حمل عنـوان: «كتـاب الحواديت: موسوعـة حكايـات الطفـل في مصـر»، في أربعة مجلدات كبرى صدر عـن الهيئة المصرية العامة للكتاب هذا العـام 2014. والكتاب تجربة جادة في جمـع وتوثيـق الحكايـات الشعبيـة المصريـة



وتقديمها للقارئ العام للاستمتاع بقراءتها من ناحية، وللباحثين في مجال الأدب الشعبي من ناحية أخرى. وقد تضمنت الموسوعة 570 حكاية من مختلف أنحاء مصر (القاهرة، والجيزة، والفيوم، والمنيا، وأسيوط، وسوهاج، وقنا، وأسوان، والبحر الأحمر، وسيناء، والوادي الجديد، ومدن القناة، والدلتا: الدقهلية، والقليوبية، وكفر الشيخ، والغربية)، وإن حظيت محافظة أسيوط بالنسبة الكبرى من الجمع والتوثيق. وهذه الحكايات متعددة المصادر، حيث جمع المؤلف منها 324 حكاية (57 % من مجمل الحكايات)، على حين استعان بـ 168 حكاية (29 % من مجمل الحكايات) جمعها باحثون من أصدقائه، وباقي الحكايات وعددها 78 حكاية (14 % من مجمل الحكايات) قام المؤلف بإعدادها من الكتب والدوريات والأطروحات الجامعية.

وقد تضمن الجزء الأول من هذا العمل مجموعة حكايات الحيوانات والطيور والأسماك (72 حكاية منها حكايات: البقرة الصفراء، والبلبل السياح، وبيضة الثعبان)، وحكايات العبر والمواعظ (51 حكاية منها حكايات: الأخ الكريم، بياعة الحليب، عروسة من العرب)، وحكايات الجميلات والشطار (27 حكاية منها حكايات: الأميرة والسبع رجال، ست الحسن والجمال، سندريلا). أما الجزء الثاني فقد تضمن حكايات العجائب والغرائب والمغامرات والنوادر (38 حكاية منها حكايات: جحا والسكينة السحرية، الجيب السحري، عرايس النيل)، وهي حكايات يحكيها الذكور من الكبار والصغار نهاراً أثناء العمل في فلاحة الأرض الزراعية وأثناء جني القطن والحصاد، أو في ليالي اللعب والسمر، وقد تحكيها النساء والبنات. ثم حكايات المواويل والأدوار والحكم والأمثال والمقولات السائرة (54 حكاية منها حكايات: بحر بُغداد، دافنينوا سوا، العاشق المسكين)، وهي حكايات يحكيها الرجال والنساء للتعليق على مواقف حياتية معينة، أو للتعبير عن حالات البهجة والفرح، أو الحزن والألم. وحكايات الملائكة والجن (35 حكاية منها حكايات: جنية البحر، رهان سقيفة بنيامين، غواية القمر). وحكايات المردة والغيلان (28 حكاية منها حكايات: ذات الرداء الأحمر، الغول والسبع بنات، النداهة)، وحكايات تؤكد على صفات الذكاء وحسن الفطن والعفة وحيل ومكائد



النساء وشرورها (30 حكاية منها حكايات: الأمير اللي اتعلم صنعة، البطة الذكية، السمك في القمح). والجزء الثالث من الموسوعة تضمن حكايات الألغاز والفوازير والمعاضلات(29 حكاية منها حكايات: الجواب، الفارس النبيه، الملك والصياد). وحكايات الرصد والأثر والأماكن والأحلام والأنساب والحرف والمهن والأطعمة ومسميات الأشياء(31 حكاية منها حكايات: أم علي، الجمالية، شيخ الفخرانية، مكان المقام). ثم حكايات الفدائيين والسير والبطولات والقدرات والخوارق(12 حكاية منها حكايات: سيدة البحار، عزيز الدين، عيال طولها مترين) ، ثم حكايات الأنبياء والأولياء وآل البيت والقديسين والحكايات التي تؤكد على مفاهيم دينية وأخلاقية(53 حكاية منها حكايات: أكوام الذهب، القديسة دميانة، سيدنا موسى والخضر) ، ثم مجموعة حكايات مصرية قديمة(18 حكاية منها حكايات: الأخوين، إيزيس، وإله الشمس رع، عشتارت).

أما الجزء الرابع والأخير فقد تضمن حكايات أطفال المدارس وهي المجموعة الأكبر من الحكايات(91 حكاية منها حكايات: علي بابا والأربعين حرامي، فرسة الشاطر حسن، مصباح علاء الدين) وأهم ما يميز هذا القسم- على حد قول المؤلف- أن الأطفال هم الرواة والمتلقون وكثيراً ما يضيفون إلى الراوي أو الرواية بمداخلاتهم وملاحظاتهم. وتنتهي الموسوعة بملحق لصور الرواة والإخباريين، وأطفال ورش الحكايات التي أشرف عليها المؤلف، وأصحاب المهن والحرف، ومشاهد عامة لأماكن الجمع والجمهور. ثم كشافات الموسوعة التي يمكن من خلالها الوصول لمحتوى الحكايات وربما عناصرها، حيث اشتملت على سبع وثلاثين كشافاً، منها كشافات للأغاني، والألعاب، والأمثال، والأرقام، والأوقات، والأمراض، والمحاصيل الزراعية...إلخ.

وقد قدم المؤلف بحثاً مطولاً في مقدمة الموسوعة استعرض خلاله العديد من القضايا المهمة المرتبطة بالحكايات كالأماكن التي تدور حولها الحكايات، واللهجات وتنوعها، والمصادر الأسطورية، ومراحل تطور الحكاية. كما استعرض الروابط بين الحكاية المصرية والقصص العالمية المشهورة، وتأثير الحكاية المصرية في حكايات الأقطار المجاورة مشيراً إلى العناصر المشتركة بين الثقافة المصرية والثقافات العربية والتي أثرت في نمط الحكي، والجهود التي بُذلت في تصنيف الحكاية. ومع كل حكاية يوثق أحمد توفيق للكلمات المستغلقة على القارئ، وإن كنا نتمنى- استكمالاً لهذا العمل المهم- لو سُجل على أغلفة المجلدات الأربعة عناوين فرعية تبين نوعية الحكايات التي يتضمنها كل مجلد. ولا يتسع المقام هنا لمناقشة التصنيفات التي أوردها المؤلف للحكايات، رغم تحفظنا على بعضها، مثل تصنيفه لما أطلق عليه «حكايات المواويل»، غير أننا في النهاية أمام عمل يدل على صبر وأناة للمؤلف يستحق عليه كل التحية والتقدير.

الغناء الفولكلوري

وفي إطار بحث الأغنية الشعبية من منظور موسيقي يطالعنا كتاب محمد عمران الذي صدرت طبعته الأولى عن المركز المصري للثقافة والفنون عام 2012 بعنوان « الغناء الفولكلوري ومواضعَات الثقافة». والكتاب يقع في 155 صفحة استهلها المؤلف بمقدمة شرح فيها المفاهيم الخاصة بالدراسة، فالغناء الفولكلوري كما يقصده هو- في جانب من جوانبه- الغناء الذي ينتمي من حيث الإنتاج والاستهلاك إلى العامة من الناس في مجتمع الثقافة الشعبية، وتوافر له رصيد من الألحان والإيقاعات وطُرق في الأداء والأساليب، غني، ومتنوع، وراح يغطي كل مناشط الحياة من مناسبات وأحداث اجتماعية مختلفة.. أما المواضعات الثقافية– وفق مقصد المؤلف- فهي ما توافق عليه الناس بشأن وضعية الغناء في حياتهم، وباتت عُرفاً أو في



منزلتـه، يحرصون علـى احترامها ولا يخلون من التزاماتهم تجاهها.

وعلـى هـذا النحـو قسم عمـران كتابـه إلى قسمين رئيسيين الأول تناول فيه موضوع «الإنْشاء والتَّشَكُل في الغِنَـاء الفولكْلوري»، متنـاولاً الأداء الجماعي للغناء الفولكلوري وفنيته، والآلية المتبعة في الإنشـاء الغنائي وتشـكل موضوعاته.. وخلال استعراض المؤلف لنصوص من الأغاني الشعبية يخلص إلى أن إنشاء هـذه النصوص يعكس بلا شك المنحـى المتطور للأفـكار الموسيقية وخاصة تلك المبنية على صيغة السؤال والجواب، أو الصيغ الأقـل تركيبـاً (مـن صيغـة السـؤال والجواب) كالـردود الجماعية التـي تُكرر اللحـن ذاته دون تغيير ملحوظ. أما النماذج الغنائية التي استعان بها المؤلف فقد ضمهـا في جانبين، الأول: «الغناء النسائي المنـزلي» وخاصة الذي يبرز الدور المهم الـذي لعبتـه المـرأة- ولا تزال- في مجـال الغناء الفولكلوري الذي يجري معظمه في دائرة المنزل، ومنها: أغـاني التهنين، والعديد، وأغاني العرس. أمـا الجانـب الثـاني فهو «أغـاني العمـل» والتي تظهـر الـدور المهم الذي لعبه الرجـل، خاصة في مجال إثـراء المحفوظ الغنائـي الفولكلوري الذي كان يجـري في دائرة العمل، كأغـاني العمل على الشـادوف، أو النـورج، أو المحـراث، أو أغـاني الصياديـن، أو نداءات الباعـة. وقد اهتم المؤلف برصـد مظاهر التغـير في أداء تلك الأغاني، كما اهتم بالتدوين الموسيقي لبعض النصوص. وأرفق هـذا الفصل بملحـق لبعض الصـور التي توضح مجالات العمل والمواقف الاجتماعية التي تتخللها بعض العمليـات الغنائيـة في مجتمـع الثقافـة الشَّعبية. أما القسم الثاني من الكتاب فقد تناول فيه المؤلف البِنْية والدَّلالَة للنَّص الشِّعري والنص الموسيقي في الغناء الفولكْلـوري. وفي هذا القسم يطرح المؤلف مجموعة من التساؤلات المحورية: ما المعايير التي يستند إليها الناس في تحديد مَاهية الغناء (الفولكْلوري) الدائر في مجتمعهم. وكيف يُعَالَج الشِّعْـر بالموسيقى مكوِّنًـا «الغناء»، ولماذا؟ ومن منهمـا يحافظ علي الآخـر، أيّ ماهو الدور الـذي يلعبـه الشِّعْـر في الغناء، قياسًـا إلي الدور الذي تلعبه الألحـان المصاحبة لهذا الشِّعْر. ومن منهما يحتل مكانة الصدارة في العمليَّات الغنائية ولاسيما من حيث الوظائف والغايات؟.

ويتابـع المؤلـف تحليلاتـه من خـلال أداءات المواوي الذي كان يـؤدي المدائح، ومواوي السيرة الهلاليـة، وأداء الأدباتـي الهـزلي الساخر. كما يتوقـف عند بعـض العمليـات الغنائيـة التي بدا فيهـا أن الشعر يتخذ مـكان الصدارة عن النص الموسيقي كأغاني تهنين الأطفال ومجالس العزاء،





كمـا توقف عند بعض الأداءات التي يتوازى فيها وبالتساوي عنصرا الشعر والألحان. غير أنه يلفت نظرنـا إلى نقطة مهمـة في تقاليد التلقي، فثمة حالات مميزة يحكمها- ما يمكن تسميته- عامل «التَّهَيُّؤ المُسبَـق»، تتمثل في مجالس الأذكار (عند الرجال) وفي حضرات الزار (عند النساء) حيث لايكـترث المشاركون – عـادة – بمتابعة تفاصيل المعـاني والصـور التي يقدمهـا النصـ الشِّعْري (المُغَنَّي) ذلـك أن التَّهَيُّؤ المُسبَق هـذا، من شَأنه دَفْعهـم إلي الاندماج، وربما «التَّوحد» مع موضوع الأداء، ومع كل ماينطـوي عليه من رموز ودلالات وكذلـك التَّوحد والاندمـاج مع الحالـة الصَّوْتية التي صيغت (في هذه الممارسات صياغة خاصة) لتَدْفَع بالمشاركين إلي بلوغ مرادهم الذي أتوا من أجله.

يبقـى الإشـارة إلى أن المؤلـف اعتمـد في النصوص التي تناولها على التسجيلات الميدانية التي قام بجمعها ميدانياً خلال عقدي السبعينات والثمانينات من القرن الفائت، ومنها مجموعاته الخاصـة، ومنها مـا هو موثـق بمركـز دراسات الفنون الشعبية بالقاهرة.

الأغنية الشعبية والثقافة المصرية

وفي مجـال جمـع ودراسـة الأغنيـة الشعبية المصريـة أيضـاً صـدر كتـاب «الأغنيـة الشعبية والثقافـة المصرية» لمحمد غنيم وسوزان السعيد، عن المركز القومـي للمسـرح والموسيقى والفنون الشعبية عام 2013 في جزئين. وتعود أهمية هذا العمـل لكونه محاولة أمينة لجمع وتوثيق نصوص الأغنيـة الشعبيـة المصريـة، وتقديمهـا للبحـث والدراسـة. إذا أن الحاجـة لمثل هـذه النصوص غاية في الأهمية للكشف عن العديد من الظواهر الشعبيـة ليس في مجال الأدب الشعبي والموسيقى فقـط بـل أيضـاً في مجـال العـادات والتقاليـد والمعتقدات الشعبيـة. وقد تناول الجزء الأول من الكتـاب الاتجاهـات المنهجية في دراسـة الثقافة الشعبيـة، وخصائص الأغنية الشعبية ودورها في الحيـاة الحديثة. ويشـير المؤلفـان إلى أنه قد تم اختيـار منطقة الدقهلية وقرى المنصورة كنموذج محلي يعبر عن ثقافة الفلاحين والعمال في المجتمع المصـري، والدراسـة لا تضع في الاعتبـار التميز الإقليمـي بسبـب انتشار هـذه الأغـاني في سائر أنحاء القطر المصري. ومن ثم يهدف الكتاب إلى

تسليط الضوء على استخدام الأغاني الشعبية في الحياة اليومية، ومواقف الحياة المختلفة، وأثناء الأداء الدرامي، ووضع هذه الأغاني في سياقها الاجتماعي والتاريخي.

والنمط الثقافي الذي يناقشه المؤلفان هو الغناء الشعبي الذي يؤديه الهواة، والذي يحدث غالباً في المستويات الاقتصادية المنخفضة في المجتمعات المحلية التي تعتمد على التقنيات البسيطة والأدوات المتاحة. وهذه الأغاني تعتمد على وقت الحدث وغير مرتبطة باحتياجات السوق، وهذا يجعل لتلك الأغاني قوة كامنة وتأثيراً معقداً لأنها ترتبط بالسياق الاجتماعي والحدث (زواج- أعياد- ألعاب...إلخ)، وتتميز بالصراحة وتستخدم اللهجة العامية، وتقدم صورة عن الحياة اليومية للجماعة. وعلى هذا النحو تفترض الدراسة أن التغيرات الأساسية التي حدثت في نصوص بعض الأغاني كانت ناتجة عن اختلاف اللهجة بسبب اختفاء بعض الموضوعات، الذي يعود إلى اختلاف تاريخ الجمع واختلاف العصر، وثورة الاتصالات، وتطور التكنولوجيا التي أدت إلى سهولة الاتصال بين مختلف المناطق حتى النائية منها. وأدى هذا إلى استخدام بعض الجمل الموسيقية والأغاني الإذاعية. ويضيف المؤلفان أنه رغم انتشار التعليم والجامعات والطباعة، فإن الأغاني الشعبية ظلت لها أهميتها الحيوية كوسيلة من وسائل الاتصال بين الناس، مثل الأغاني التي تؤديها النساء في مناسبات الزواج والميلاد، أو أغاني الأطفال اثناء ألعابهم، أو أغاني العمل التي يغنيها كل من الرجال والنساء، وأغاني الحج والمناسبات الدينية.

والدراسة تقدم لنا تحليلاً قائماً على رصد التغيرات التي طرأت على تلك النصوص من خلال مقارنتها بنصوص الأغاني التي نُشرت في بداية القرن العشرين وعقدي الستينات والسبعينات فضلاً عن رصد بعض النماذج التي توضح التغير بين الأغاني في سياقها الشعبي، والأغاني نفسها في سياقها المنتشر بالإذاعة والتليفزيون. وقد خصص المؤلفان الجزء الثاني من الكتاب لنصوص الأغاني التي تم جمعها ميدانياً، والتي صُنفت إلى خمسة أقسام، تناول الأول: أغاني الحب، وتناول الثاني: أغاني الخطبة- المهر- النقطة- النفقة- الشبكة- الحنة- الزينة- العفش. أما القسم الثالث فقد تناول: أغاني الزواج- الزفة- الدخلة- العلاقة مع الأهل. وتناول القسم الرابع: أغاني الأطفال- أغاني الحمل- السبوع- أغاني ألعاب الأطفال. أما القسم الأخير فقد خصصه المؤلفان للأغاني التي تعكس قيم العمل، وأغاني أهل البيت، وقصة ميلاد الرسول، والتعلق بالأضرحة.

نظرات في الثقافة الشعبية

وخلال عام 2013 أيضاً صدر كتاب «نظرات في الثقافة الشعبية» لعطارد شكري عن الإصدارات الخاصة بالهيئة العامة لقصور الثقافة رقم (125). والكتاب يقع في 159 صفحة من الحجم المتوسط. بدأ بتقديم لحسن عطية حمل عنوان شعبي «استفتاحك ياكريم» قدم فيها للمؤلف واتجاهاته البحثية في هذا الكتاب. ثم مقدمة المؤلف التي حملت عنوان «استفتاح» يشرح فيه الدافع لوضع هذا الكتاب مستعرضاً فصوله، ومتناولاً تأثير التطور التكنولوجي الحادث في العالم وعلاقته بالثورة المصرية. وقد ناقش المؤلف في الفصل الأول المعنون «الثقافة الشعبية» تحديد ماهية مصطلح «فولكلور» وموضوعات التخصص الفولكلوري، وكذا موضوع «الفنون الشعبية» التي تعد أحد عناصر الثقافة الشعبية. كما عكف على مناقشة بعض القضايا الأخرى كنشأة الفنون في إطارها الحضاري القديم، وعلاقة الفن بالأداء، ومفهوم الجمال في المنتج النفعي.. وقد ناقش المؤلف رؤيته لرسومات الحج، والوشم، والعرائس، والموالد، والزار..إلخ. وفي إطار بحثه في موضوع «الميلودراما الشعبية المصرية المعاصرة» يؤكد المؤلف على أن جماهيرية الفنون الشعبية المصرية ترجع إلى طابعها الثقافي الإسلامي.. وأن صمود الفنان الشعبي أمام غزارة الإنتاج الفني الميلودرامي في مصر الحديثة، أحد أهم أسباب توقف المؤلف أمام الطبيعة الأدائية التمثيلية للقصص الميلودرامي الشعبي، والذي يؤكد على وحدة المجتمع المصري وانسجامه ثقافياً. وعلى هذا النحو يتناول المؤلف جماهيرية الفنون الشعبية المصرية، والمسرح



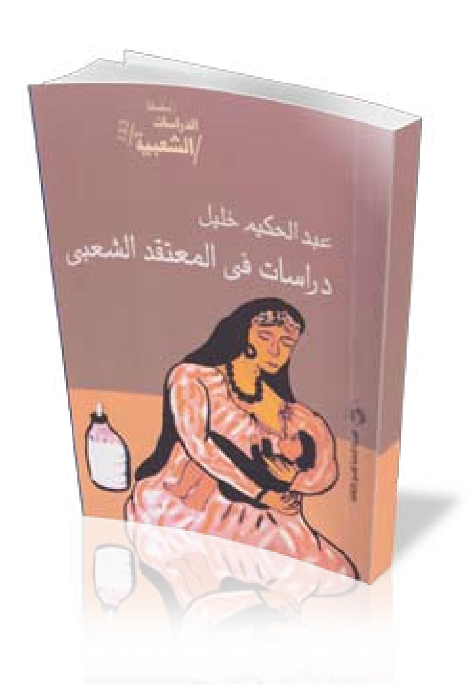


المكشـوف، والمسـرح الشعبـي التقليـدي مستعيناً بعدة نصوص ميدانيـة، ومنتهياً بتعريفه للمسرح الفولكلـوري، والمسرح الشعبـي، والدراما الشعبية التي يرى أنها الأشكال الأدبية التمثيلية الشعبية التي تنتمي لثقافات شعوب وقبائل الأمم الحضارية.

وفي موضوع عنونه المؤلف بـ «الفولكلور في حياة النـاس» أكـد فيه على خصوصيـة الهوية الثقافية المصرية من خـلال استعراضه لبعض الممارسات الحياتية اليومية ذات الجذور الإسلامية أو المصرية القديمـة. مناقشاً مفهـوم الفولكلـور والحضارة، ومصـر وحضارتها النيلية والهويـة الثقافية. وقد سجـل عطارد شكـري بعض الممارسـات الحياتية كالأعياد المصرية، وليلة السبوع، والمنزل التقليدي، وعـادات الطعام..إلـخ. واختُتـم الكتـاب بفصل خصصه المؤلف لموضوع «الفولكلور والعولمة» قائلاً : «وإيمانـاً منا أن التحديث يبدأ بالاعتراف بعالمية المنهج الثقافي الإسلامي.. وأن مصر جزء لايتجزأ مـن العالم، يجيء الفصل الرابـع من هذا الكتاب تحت عنوان « الفولكلور والعولمة ».فقد أصبحنا في بداية العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين.. ومازلنا غير مدركين الفرق بين الخضوع إلي القانون الإلهي.. والخضوع للقانون المدني... وبمعني آخر، غـير مدركين لأهميـة التمييز بـين فلسفة الحكم باسم «الدين الإلهي السماوي» وعالميته من جهة.. ومبـدأ الحكم باسـم الدين الطبيعـي أو المدني أو الوضعي الإنسـاني من جهة أخرى... وأن «العولمة» منذ عهد الحداثـة.. وإلي ما بعد الحداثة.. مثلها مثل أي تيار فلسفي إنساني آخر.. هي مبدأ فلسفي غـير سمـاوي.. وضعه إنسان فـرد.. وحكم العالم شعوبـاً وقبائـل.. أفـراداً وجماعـات.. وفرضتـه قـوى موحـدة.. ذات بأس وقـوة.. أعطتها الحق في فرض إرادتها علي الضعيـف. ويضيف المؤلف قوله: «وتجيء دراستنا لطبيعة ممارستنا الحياتية المصريـة المادية واللاماديـة ..كمحاولة جادة منا للتأكيد علي الخصوصية الثقافية للشعب المصري. وتبعيتهـا لثقافة الأمة الإسلامية ... إذ ربما ننجح كمصريين في إعادة تحديـث مصر- الأرض ومن عليها – وفق منهج ثقافي واضح الملامح...»

دراسات في المعتقد الشعبي

خـلال عام 2013 صـدر أيضاً كتـاب يندرج تحت سلسلـة الأبحاث المجمعة وهـو «دراسات في المعتقـد الشعبي» لمؤلفـه عبد الحكيـم خليل سيد أحمد، عن الهيئة العامـة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية رقم (153) والكتاب يقع في 304 صفحة. ويتضمـن خمسة أبحاث ميدانية نُشـر بعضهـا للمؤلـف، وبعضهـا ثمـرة دراساته لأطروحتي الماجستير والدكتوراة. ونبدأها بدراسته حول «المعتقدات الشعبيَّة المرتبطة بميلاد الأطفال»،



الـذي بحث فيه العديـد من الممارسـات المرتبطة بالطفل كالمعتقدات المرتبطـة بالإنجاب، ومرحلة ماقبل ميلاد الطفل، ومنهـا الممارسات التي تقوم بها الزوجة طلبـاً للإنجاب، والوقايـة من العقم، والتهيئة للحمل. ثم ينتقل المؤلف لرصد الممارسات المرتبطة بفترة الحمل والاستعداد لاستقبال المولود الجديـد، ثـم يتتبـع المعتقـدات المتعلقـة بمرحلة الـولادة، وما بعدهـا، ودور الدايـة أو المولدة، ودور الأم الـذي يتبعـه العديد مـن الممارسات المرتبطة بالطفل. أما الدراسة الثانية فقد خصصها المؤلف لبحث موضوع العلاج بالقرآن بين الدين والموروث الشعبـي. حيث يعلـن المؤلف أنه مـن الموضوعات التي قلت فيه الدراسات الشعبيَّة بصورة لافتة علي المستوى الأكاديمي لما يحوطه من محاذير عديدة. وقـد طبق موضوعه ميدانياً علـى قرية حفنا وهي إحدى قـرى مركز بلبيس بمحافظة الشرقية. وقد استعرض المؤلف مفهوم العلاج بالقرآن والممارسات العلاجية المرتبطة به، متناولاً الممارسين المعالجين بهـذه الطريقة. كما تنـاول طرق العـلاج بالقرآن ومنها استخراج السحر وإبطاله، والعُقَد، والتمائم، والأبخرة والأدخنـة، والرقية الشرعية، واستعمال العلاجات الطبيعية، وجلسات العلاج. وقد حرص المؤلف علـى توثيق ثلاث حـالات مرضية رصدها ميدانياً.

ويستكمل عبد الحكيم خليل المنهج نفسه ليقدم لنـا دراسـة ميدانية بعنـوان «الرقـوة الشعبيَّة في المعتقد الشعبي»، وهي إحـدى الممارسات الشعبية في إطـار العـلاج، ويرصـد فيهـا بعض نصوص الرقى مـبرزاً العناصر الاعتقاديـة داخل النص، ومشيراً للنصوص ذات الدلالة الدينية، كما يتناول الممارسـات ذات الدلالـة السحريـة وعناصرهـا كالعين، والرصاص، والمـاء، والألفاظ ذات الدلالة الوقائية. كمـا يخصص جانباً مـن بحثه لدراسة شخصية الراقي والأدوات التي يستخدمها كالخرزة الزرقـاء، والبخـور، والملح، وأخـذ العهد على عين الحسود. أمـا الدراستان الرابعـة والخامسة فقد جاءتـا- كما أشار المؤلف- ثمـار ما أنتجته رسالتا الماجستـير والدكتـوراة التي تقدم بهـا في موضوع الطرق الصوفيَّة وأوليائها إلي المعهد العالي للفنون الشعبيَّة؛ لتكون الأولي بعنوان أولياء الله الصالحين بـين الوافد والمـوروث في المجتمع المصـري». وهي تغطي بعض الأولياء في مجتمع محافظة الشرقيَّة كنمـوذج لمحافظات مصر، لكـي تدلنا علي بعض المعتقـدات المرتبطـة بالأولياء الذيـن لاتخلو قرية مصريَّة تقريبًا من وجود ضريح لأحد هؤلاء الأولياء فيها، عارضًا مدي تأثر المجتمع المصري في علاقته بأوليائه بين التأثير والتأثر أو بين الوافد والموروث. وقـد اتخذ من شخصية الـولي الأمير عبدالله أبو





طوالة نموذجاً ميدانيــاً كدراسة حالة. بينما تأتي الدراسة الثانيــة في هذا الجزء من الكتاب بعنوان «التسامح الصوفي وتقبل الآخر في المعتقد الشعبي المصري: الطريقة الحامديَّــة الشاذليَّة نموذجاً»، وهو موضوع يحاول فيه المؤلف اكتشاف التسامح في إحــدي الطرق الصوفيَّة التي نشأت حديثًا إذ تمثل إحدى فــروع الطريقــة الشاذليَّة. وقــد استعرض مفهــوم التسامــح، وتقبل الآخــر، مشــيراً إلى أن التسامح هــو أساس الصوفية، متتبعــاً المفهوم في الطريقة الحامدية الشاذليَّة، كما ناقش دور المرأة الصوفيــة في نشــر قيــم التسامــح وقبــول الآخر، والصوفيــة بين لغة الحوار وثقافة الاعتدال. ويعلق المؤلف على هــذا البحث بقوله: مــا أحوج المجتمع المصري إلي التسامح وتقبل الآخر في هذه المرحلة الدقيقة التي انتشر فيها العنف بأشكاله المختلفة في المجتمع المصري.

دراسة مترجمة حول البحث الميداني

وفي إطار الجهود المصرية في ترجمة الدراسات العالمية الحديثــة، نقدم هنا دراســة مهمة بعنوان «البحوث الكيفية في العلــوم الاجتماعية» لشارلين هس، وبيبر باترشيا ليفي، ترجمة هنــاء الجوهري. والكتــاب في نصــه الأصلي نشر عــام 2006 بدار Sage Publication، Inc وهــي الدار المالكة للحقــوق والناشــر الأصلــي للكتــاب في الولايــات المتحــدة الأمريكيــة ولندن ونيودلهــي بالتعاون مع مؤسســة فورد. أما النــص المترجم فقد صدر عن المركــز القومي للترجمــة بالقاهرة عــام 2011، ضمــن المشروع القومــي للترجمة (سلسلــة العلوم الاجتماعية للباحثــين العدد1783). والكتاب من الحجــم المتوسط ويقــع في 632 صفحة. والكتاب في تصورنــا يعــد وثيقــة ثريــة وحديثــة للباحثين الميدانيين والأكاديميين في علــم الفولكلور. ويشير محمد الجوهري الذي قدم الكتاب وراجعه إلى أن هذا الكتاب يمثل أشمــل وأوفى نص عربي يتناول البحــوث الكيفية والعلــوم الاجتماعيــة بطرائقها المختلفــة، المألــوف منهــا: كالملاحظــة، والمقابلة، والبحث الإثنوجرافي، وتحليل المضمون، وجماعات المناقشة المركزة. كمــا يولي اهتماماً خاصاً لطرق البحــث الكيفي المستحدثــة: كالتاريــخ الشفاهي، وطــرق البحث غــير التداخلية، كتلــك التي تجري على المــادة الغزيــرة المتجــددة المتاحــة في مواقع الإنترنيت وقاعات المناقشة والفيسبوك واليوتيوب. نحن إذاً أمام اتجاه جديد في منهج البحث العلمي الاجتماعي والــذي تدخل الدراســات الفولكلورية ضمن أولوياته.

ويبدأ الكتاب بمقدمة اشتملت على ملاحظات على الجانب التعليمي للكتاب، والذي يناقش بعض التساؤلات المرتبطة بعملية البحث الاجتماعي، قبل أن ندخــل في أقسام الكتــاب التي بدأهــا المؤلفان



بشرح لنموذج البحث الكيفي، من خلال تقديم نظرة عامة وكلية لبراعة البحث الكيفي، وعملية البحث، وأخلاقيات البحث. والبحث الكيفي- كما تشير الدراسة- عبارة عن مجال فسيح رائع يقوم على تداخل فروع العلم، وهو مجال غني بالمنظورات الفكرية إلى بناء المعرفة، كما أنه يستمد قوته من استعماله لعدد كبير من الطرق والأساليب المتاحة لتوليد المعرفة. وتوفر الممارسة الكيفية للمشتغلين بالبحث طائفة من الإمكانيات الإبستومولوجية (أي المتعلقة بنظرية المعرفة)، والفكرية والمنهجية. أما القسم الثاني من الكتاب فقد تناول موضوع طرق جمع البيانات من خلال بحث المقابلة المتعمقة، والتاريخ الشفاهي وهي طريقة مساعدة للمقابلة القائمة علي السيرة الذاتية. وفي هذا الفصل يعرض الكتاب لهذا المنهج المهم واختلافه عن المقابلة المتعمقة، كما يعرض لأساليب السرد والحكي، وقضايا الصوت والتفسير والتمثيل في التاريخ الشفاهي، وأرشفة مواده. ويوضح المؤلفان أنه من المفيد التمييز بين «التراث الشفاهي» oral tradition، و«التاريخ الشفاهي» Oral history، وذلك باعتبار أن التراث الشفاهي هو المظلة الشاملة التي تندرج تحتها طريقة التاريخ الشفاهي. ويخلص هذا المبحث إلى أن التاريخ الشفاهي عملية ذات طابع تعاوني مبني على المشاركة يتوجب التفكير فيها بصورة كلية. فيجب بذل انتباه خاص للعلاقة القائمة بين الباحث والراوي، كما ينبغي اتباع الإرشادات الواجبة اثناء الحوار الذي يستهدف بناء الألفة، والتي يتعين مراجعتها طوال مراحل المشروع. ويحتاج الباحث إلى أن يدخل في حسابه مصفوفة التاريخ الشفاهي: والمكونة من التفاعل بين طريقة البحث وأدائه، والاعتبارات الأخلاقية والجوانب السياسية.

ويستكمل المؤلفان هذا القسم بتناول قضايا منهجية جديدة منها: مقابلات جماعات المناقشة المركزة، ومنهج البحث الإثنوجرافي حيث يقدم الإثنوجرافيون صوراً تفصيلية لما في ثقافة ما، أو ثقافة فرعية ما، أو جماعة ما، من ممارسات وعادات الحياة اليومية. وكثيراً ما يقومون- أثناء ذلك- بجمع المنتجات والمصنوعات اليدوية وغيرها من المواد الثقافية. ويختتم هذا الباب بفصلين حول تحليل المضمون وطرق البحث غير التدخلية، ثم البحث القائم علي طرق مختلطة. أما القسم الثالث والأخير من الكتاب فقد تناول التحليل والعرض من خلال فصلين: الأول ناقش موضوع تحليل وتفسير البيانات الكيفية، والثاني ناقش موضوع الرابطة البحثية: التركيز المستمر وبناء المعرفة. يبقى الإشارة إلى أن الكتاب حافل في نهاية كل فصل بعشرات الأسئلة للمناقشة ومواقع مختارة على شبكة الإنترنيت ذات علاقة



بكل فصل، وثبت بمراجع متخصصة وحديثة، ونصوص لكبار العلماء تحت عنوان «خلف الكواليس». ونماذج ميدانية موثقة وشروحات في الهوامش ورسومات توضيحية صُممت بعناية من قبل خبراء في تكنولوجيا المعلومات. ولست في حاجة إلى أنني لم أستطع أن أفي هذا العمل حقه من العرض في هذا الحيز، وتبقى التحية الخالصة لهناء الجوهري أستاذ علم الاجتماع والخبيرة الدولية في التنمية الاجتماعية لتصديها لترجمة هذا العمل الرائع الذي يحتاجه المجال في المرحلة الراهنة.

أطروحة جامعية حول تقنيات التصوير الميداني

نوقشت خلال عام 2013 أطروحة جامعية حول موضوع «رصد التنوع الثقافى فى احتفالات الصيادين باستخدام تقنيات التصوير الحديثة» للباحثة ولاء محمد محمود المدرس بالمعهد العالي للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون. وأشرف على الرسالة الأساتذة سوزان السعيد، ومصطفى جاد، ووائل صابر، وناقشها علياء شكري، ومحمد عسر. وتدخل الأطروحة ضمن الدراسات البينية التي تستعين بأكثر من مجال، ونقصد هنا علم الفولكلور وعلم الصورة أو تقنيات التصوير. إذ تبحث الدراسة في مدى توظيف تلك التقنيات في العمل الفولكلوري الميداني. فالتصوير سواء الفوتوغرافي أو الفيديو لم يعد توظيفه في العمل الميداني مجرد آلة يُضغط عليها فقط، بل إن هناك العديد من التقنيات والفنون المصاحبة، وخاصة إذ ما تعلق الأمر بتوثيق ظاهرة فولكلورية، وهو ما حاولت الباحثة معالجته في هذه الأطروحة المهمة والأولى من نوعها في حدود علمنا.

والأطروحة دراسة ميدانية في منطقتي المكس بالاسكندرية والبرلس بكفر الشيخ. واستهلت الباحثة دراستها بمقدمة عرضت فيها للإطار النظرى والمنهجى، مستعرضة مشكلة البحث وأهدافه وأهميته، كما سجلت تساؤلات الدراسة وأهدافها ومنها محاولة التوصل الى لغة سينمائية خاصة ومختلفة حول الظاهرة الفولكلورية، من خلال التطبيق على حرفة الصيد، والتعرف على القيم الجمالية البصرية المتوافرة فى موضوعات الفولكلور والتركيز عليها بالكادرات المعبرة. وكذا التقنيات الحديثة التى يجب أن توظف بشكل جيد للحصول على صورة متميزة من حيث الجودة؛ للتعبير عن الشكل الفني المناسب لموضوعات الفولكلور، وأخيراً الحصول على منهجية وتكنيك خاص بتصوير أفلام وثائقية مفيدة ومعبرة حول الظواهر الفولكلورية؛ بهدف توثيق التراث الشعبي بمنهج علمي.

وبدأت أولى فصول الرسالة ببحث مجتمع الدراسة الذي تناول الطبيعه الجغرافية والتاريخية لمجتمع الدراسة، والبيئة المحيطة بهذا المجتمع، والجوانب الاقتصادية والاجتماعية، والتركيبة السكانية. أما الفصل الثاني فقد خصصته ولاء محمد لبحث رحلة الصيد في المكس بالأسكندرية من خلال كل ما يرتبط برحلة الصيد في البحر من استعدادات خاصة بهذه الرحلة مروراً بالممارسات الخاصة باحتفالات الصيادين وانتهاءً بالعودة، وغيرها من الجوانب المختلفة التي تتعلق بهذه الرحلة. والأمر نفسه بالنسبة لرحلة الصيد في بحيرة البرلس بكفر الشيخ، حيث عرضت لرحلة الصيد في المياه العذبة من استعدادات خاصة بهذه الرحلة مروراً بالممارسات المرتبطة باحتفالات الصيادين وانتهاءً بالعودة وغيرها من الجوانب المختلفة التي تتعلق بهذه الرحلة في بحيرة البرلس. وقد ناقشت الباحثة موضوع التنوع الثقافي في احتفالات الصيادين ومفهوم التنوع الثقافي وايجابياته وسلبياته، وأهم مظاهر التنوع الثقافى لدى صيادي البحر والبحيرة. ثم انتقلت لبحث اللغة البصرية في الظاهرة الفولكلورية، من خلال دراسة الفيلم كأداة منهجية بحثية في التعبير عن الظاهرة الفولكلورية موضوع البحث، ووظائف الصورة في العمل الميداني، والصورة كوسيلة اتصال جماهيرى وكيفية إدراكها. كما بحثت ولاء محمد موضوع الظواهر الفولكلورية كما يعكسها الفيلم التسجيلى متناولة مفهوم الفيلم التسجيلي وأهميته ومراحل انتاجه وأنواعه وأهم العاملين

به، وأهم الأفلام التسجيلية التي اتخذت من المأثورات الشعبية موضوعاتها. أما الفصل الأخير من الأطروحة فقد خصصته الباحثة لتقنيات التصوير الحديثة، حيث تناولت عرضاً لأهم أنواع المعدات والأجهزة من كاميرات وأجهزة إضاءة وعدسات وغيرها، كما قدمت فيه تجربة تطبيقية للفيلم التسجيلي الذي أعدته حول حياة الصيادين سواء في المياه المالحة (بحر الأسكندرية)، أو المياة العذبة (بحيرة البرلس). وقد صاحبت الباحثة الصيادين في رحلتهم لصيد السمك، حيث رصدت العديد من العناصر الثقافية التي كشفت التنوع الثقافي بين المنطقتين سواء في العادات والتقاليد أو المعتقدات أو المأثورات القولية.

عدد جديد من مجلة الفنون الشعبية

صدر العدد الأخير من مجلة الفنون الشعبية المصرية، والذي تضمن العددين 94،95 أبريل 2013، وقد خُصص هذا العدد لموضوع الحكاية الشعبية وتنويعاتها من خلال عدة دراسات وترجمات ونصوص وعروض للكتب. غير أن العدد بدأ بتنويه من أسرة التحرير تنعى فيه عالم الأنثروبولوجيا الراحل أحمد أبو زيد، مشيرة إلى أن الوطن العربي قد فقد مؤخراً رائداً من رواد العلوم الإنسانية عامة والأنثروبولوجيا خاصة، هو الدكتور «أحمد أبوزيد» الذي اتخذ لسنوات طويلة من أرض مصر ميداناً للبحث بريفها وصعيدها وصحراواتها، فعايش مجتمعاتها وخَبِر عاداتها وتقاليدها، فكان أن خلف وراءه إرثاً علمياً وخبرة رائقة «أمانة» نعده بحملها لإكمال ما بدأه والسعي جاهدين لإيصالها إلى أجيال لم يحالفها حظ لقاء الأستاذ والتعلم على يديه، رحمه الله. وباب جديد النشر بدوره ينعى لمصر والأمة العربية هذا العلم الذي أثرى الحياة العربية بعلمه الغزير.

وعودة لملف المجلة الذي حوى عدة موضوعات حول الحكاية الشعبية كما أشرنا، بدأت بدراسة لمارجريت آن مايلز بعنوان «من تنويعات سندريلا» قام بترجمتها وليد سليم تناقش عدة روايات لحكاية سندريلا، من خلال «نظرية الطقس». ثم دراسة لمحمد حسين هلال تناول فيها الأداء في الحكاية الشعبية» من خلال عدة نصوص ميدانية ناقش خلالها الأداء والإبداع وعناصر الأداء وأوضاعه، والمؤدون، وطرائق الرواة وأساليبهم وعلاقتهم بالمتلقين. أما خالد ابو الليل فقد ناقش موضوع «تصنيف الحكاية الشعبية المصرية» والذي استعرض فيه بعض التجارب العالمية والمحلية كتومسون وبروب وتصنيف نبيلة ابراهيم، مقدماً مقترحاً لتصنيف الحكايات المصرية ونماذج ميدانية للتطبيق. وقد أفردت المجلة في هذا الملف لثلاث شهادات حول الحكاية تميزت كل منها باتجاه علمي مختلف. الشهادة الأولى لهالة صفوت كمال التي قدمت شهادة بعنوان «قالت الراوية»، مستعرضة تجربتها في تناول الحكاية الشعبية من منظور نسوي في إطار مجموعة بحث «المرأة والذاكرة». والثانية لأحمد إسماعيل الذي سجل شهادته حول حكاية «الشاطر حسن» من خلال تجربة مسرحة الحكاية. والثالثة لهالة نمر التي تناولت شهادتها موضوع «الحكواتي»، حيث استعرضت تجارب العديد من الحكواتية العرب الذين التقت بهم ضمن مهرجان «حكايا» الذي عُقد بالأردن خريف 2012.

أما النصوص الميدانية للحكايات فقد حظيت بتنوع أيضاً في هذا الملف، حيث قدم إبراهيم عبد الحافظ مجموعة من «حواديت الدلتا»، وقدمت أسماء عبد الرحمن مجموعة حول حواديت «الشطَّار»، على حين قدم طلعت عبد العزيز أبو العزم مجموعة من حواديت «المعلَّم أبو الجدايل»، واختتم توفيق علي منصور هذا الجزء بحدوتة «إمرأة الأب الشريرة وشجرة العرعر». واختُتم العدد بعرض لدراستين حول الحكايات الشعبية الأولى أطروحة ماجستير لنشوي شعلان بعنوان «الحدوتة وسيلة اتصال: نحو أفق جديد»، قام بعرضها صبري عبد الحفيظ. والثانية بعنوان «حكايات عن الحريم العالي» لنهلة عبد الله إمام، وهو عرض لكتاب «حريم محمد علي باشا: رسائل من القاهرة (1842-1846)» لصوفيا لين بول، والذي ترجمته عزة كرارة في طبعته الثالثة عام 2008.





معرض قويتشو – الصين يحتفي بالثقافة الشعبية



معرض قويتشو – الصين يحتفي بالثقافة الشعبية

تصوير : عبدالله العاني

كان أغلـب المتابعين للشـأن الصيني واثقين, أن مسـتقبل التوازنـات في العالـم خصوصا منها الاقتصادية,التجاريـة والمالية سـيكون مغايرا لما سـبق انفتاح الصين الشـعبية على اقتصاد السوق. ولكن لم يتوقع أحد أن يتم ذلك بمثل هذه السرعة وخاصة بمثل تلك النجاعة والفاعلية. في سـنوات معدودة تبوأ الاقتصاد الصيني المرتبة الثانية عالميا. وشـهدت الموازين التجارية والمالية فوائض ذات اعتبـار لفائدتهـا. وتدخلت الدولـة أكثر من مرة لتعويم العملـة الوطنية بحيث تضـل في تداولات الصرف أقل من قيمتها الحقيقية.



تصوير : عبدالله العاني

ولا ينضب حديث الأرقام عن النجاحات الهائلة التي تحققت للصين الشعبّية على جميع المستويات الاقتصادية والصناعية والتجارية والمالية والعلمية.

كان لافتا أن هذه النهضة العارمة التي تعلقت بأكثر من صعيد لم تكن منصبة على التكنولوجيات المعاصرة في مختلف أبعادها فحسب. وإنما تركزت أيضا – وهذا من وجوه المفارقة والتميز في النهضة الصينية الحديثة – على ما يكوّن الشخصية الصينية ويبرز هو يتها عالميا. فكانت العناية بالمحلي صنو الشغف بالعالمي والاحتفاء بالثقافة الشعبية لا ينفصل عن الاهتمام بالثقافة العالمة. ولم يكن بدعا والحال ذاك أن يكون فرع الصين للمنظمة الدولية للفن الشعبيI.O.V) من أنشط فروع المنظمة وأكثرها إقداما على المبادرة.

في هذا السياق دعينا إلى معرض « قويتشو » للحرف الشعبية والمنتجات الثقافية الذي انتظم من 13 إلى 19 نوفمبر 2013 ب قويان (GUIYAN) عاصمة الإقليم التي تقع في الجنوب الغربي للصين في منطقة جبلية على علو 1،100 متر ويبلغ تعداد سكانها 4.324.569 نسمة وذلك سنة 2010.

بدءا، لم تكن إقامة هذا المعرض في هذه المنطقة بالذات مجرّد اعتباط فهي رغم مساحتها الجغرافية المحدودة قياسا بمساحة البلاد إذ لا تمتد إلا على 8،034 كلم مربع فهي تضم 23 قومية من جملة القوميات ال55 المعترف بها في الصين الشعبية مع حضور قوي لقومية المياو (MiaoPeople) قياسا بقومية الهان الغالبة على الصين حيث أنها تمثل 91،9 % من مجموع سكان الصين الشعبية. وبصرف النظر عما يقال عن تعامل الصين الشعبية مع أقلياتها القومية ، فقد بدت إقامة معرض قويتشو هذا في قوييان عاصمة المحافظة استثمارا في التنوع واستفادة من الاختلاف والتعامل معه باعتباره جزءا من الثروة الوطنية المشتركة بين الجميع. ولقد تيسر لنا أن نرى ذلك رأي العيان.

تبدو قوييان مدينة في عنفوان نهضتها العمرانية والاقتصادية. بنية تحتية تنبئك عن المستقبل المشرق الذي ينتظرها. وشبكة مواصلات عصرية وورشات عمل في كل مكان. لكن ذلك جميعا لا يخفي بساطة أهلها وطيبتهم. ومن وجوه ذلك حفاوة قوييان بالوفود القادمة إليها من مختلف أرجاء المعمورة فقد يسرت لهم



أسبـاب الإقامة والراحة قبـل يوم و يومين وثلاثة من انطلاق الفعاليات. تلـك نفحات كرم الشرق التي لم تنل منه معالم الحداثة الزاحفة.

خصصـ مسـاء اليـوم الأول لزيـارة موقـع المعرض الـذي تحولت إليه الوفود على متن ثلاث حافـلات كبرى ملأتها حقائـب ومشغولات يدوية وبضائـع كأن الضيـوف جـاؤوا بها لأمـر يتجاوز مجـرد العرض. حـدد النـاس مواقعهـم وشرع بعضهـم في محاولـة ترتيبهـا علـى النحـو الذي يلائـم طبيعـة المعروض لديـه. لكـن التعليمات جـاءت لا تتركـوا شيئـا ممـا جئتم بـه. لم تكن الزيـارة إلا لمجرد الرأي والتدبـير. عادت الوفود بعد أن تحـددت لها مواقعها وقدرت كيف سيكون الشـأن معها عند انطلاق فعاليـات المعرض التي ستستمر ثلاثة أيام كاملة.

أقيمـت افتتاحية المعرض صبيحة يوم 15-11-2013 بالقاعة الكبرى التي هرع لها أعضاء الوفـود بعـد أن أودعـوا أغراضهـم في الأروقـة المخصصة لهم.

غصـت القاعـة بالحضـور وانتصـب كبـار المسؤولـين المحليين بمدينة قوبيان فوق الركح إلى جانـب المشرفين على المعرض تتوسطهم كارمن باديلا رئيسة المنظمة الدولية للفن الشعبي ، وايما شـان هوفلـر Emma Chen Hoefler نائبة رئيسة المنظمة رئيسة فرع الصين للمنظمة عينها توسطا يبرز مدى الاهتمام الذي تحظى به الثقافة الشعبية في بلد التنين.

ألقيـت جميـع الكلمـات الترحيبيـة باللغـة الصينيـة وترجمت فـورا إلى الانجليزية وانطلق المعرض.

ثـلاث قاعات كبرى ضمت ردهات المعرض المختلفـة. أمـا الأولى فقد خصصـت في المنطلق للوفود القادمة من أرجـاء المعمورة. وأما الثانية فكانـت للمنتجـات الصينيـة الشعبيـة فلاحيـة كانـت أو يدويـة. وأما الثالثة فقـد كانت خالصة للمشغولات اليدوية الصينية.

قسمت القاعة الأولى بحسب القارات الخمس آسيا، إفريقيـا، أروبا، أوقيانوسيا، أمريكا. ولكن غيـاب بعض البلدان وبقـاء ردهاتها شاغرة فتح بـاب «السياحـة» والانتقال مـن موقـع إلى آخر. ثم كان فتـح الأبواب لمختلـف الحرفيين المحليين للتنقل بين القاعات فجعل بعضها مكتظا اكتظاظا وبعضها الآخر يكاد يكون قفرا.

بعضـ المواقـع غلـب عليهـا العرضـ الفنـي للمشغـولات اليدوية أو المنتجـات الثقافية وهو في الحقيقـة قليـل والأغلـب الأعم غلب عليـه البعد التجاري.

بين النسج وتجميع الخيوط (مصر، الصين، بلغاريا، الهنـد) والحفـر في الخشب(هولنـدا، تشيكيا) والمشغولات الفضية (مقاطعات مختلفة في الصين) الحجارة الكريمة (الصين، النيجر) مشغولات من العنبر (لاتفيا) النحت (مقاطعات صينيـة) الآلات الموسيقيـة (فرنسـا، الصين) الرسـم بالشمـع (قويتشوالصـين) الحروفيات (البحرين، الصين).. بين كل ذلك تتعدد البلدان وتختلف معروضاتهـا السعودية، الكويت، اليمن، البحرين، مصر، لاتفيا، بلغاريا، التشيك، الهند، النيبـال، كينيـا، الكامـرون، الصومـال، نعـم ! حضرت بـلاد وغابت أخرى وتنافست في العرض وخاصـة في البيع والشراء. تقـترب من المعروض وتبتعد ويظل عالقا بذهنك تنوع ما رأيت من قدرة الانسـان على الإبداع. مهارة حباه بها الله، تحول الخيـوط إلى منسوجات عجيبـة الأشكال تختلف بإختلاف البـلاد وثقافتها وعاداتهـا وتقاليدها. باقات ورد بألوانهـا النابضة حياة، ولوحات ليس عزيزا عليها أن تجد طريقها إلى أرقى القاعات. مهـارة تحـول الخشـب والحجـارة إلى كائنـات عجائبيـة أسطورية بين الإنسان والحيوان وتتعدد الأشكال وتتكاثر الألوان وتختلف المجسمات لكنها تتفق جميعا في إبـراز قدرة الانسان على محاورة الكيان من خلال إدراكه المخصوص له.

ومـن ألـوان محـاورة الكون تجـد المشغولات النفخية والإيقاعية التـي اختصت بانتاجها بلاد عديـدة من مختلـف القـارات والتي كانـت تشد اهتمـام الناس وتشد فضولهـم كلما حدث عزف أو إيقاع.

كان الرسـم بأنواعه المختلفة حاضرا في هذا المعرض حضورا قويـا لافتا خصوصـا منه ذاك الذي يتخذ مـن الشمع مدادا له. فقد بدا أنه من هوايـات أهل الصين الأثيرة ردهات كثيرة شغلها حرفيـون وحرفيات. يرسمـون الموتيفات المختلفة علـى قطع القماشـ أو الـورق السميـك. يذيبون الشمـع علـى ألـوان مختلفـة. ثـم يجرونـه على رسومهم في عناية أي عناية ! ويظلون مع «اللوحة» ينتقلـون من لـون إلى آخـر إلى أن ينتهوا بها إلى غايتها. يتأملونها بعـد الفراغ منها كأنهم يلتقون غائبـا عائدا مـن بعيد. عندها يمكـن أن ينتبهوا لوجودك ويهتموا بفضولك.

المشاركة العربية كانت محدودة لكنها مهمة. شـدت الاهتمـام. ساهمـت الكويت بوفـد يقوده الدكتـور صالـح حمـدان الحربـي. وضـم صانع بشـوت ماهـر خبير، وأحد المهـرة في المشغولات المتخذة من سعف النخيـل وآخر فنان في صناعة المركبـات البحرية يصنع لهـا مجسمات حظيت باهتمام رواد المعرض.

كذلك كانت المشاركة المصرية قوية الحضور بجدائـل خوصـ النخيـل والرسـوم علـى ورق البـردي، رسوم احتـذت الجداريـات الفرعونية على نحو اشتهر باعتباره اختصاصا مصريا. أما المنسوجـات المعروضة في هذاالـرواق فقد كانت فائقـة التميز. حظيـت باهتمام الـزوار وجائزة المعرض .

أمـا الـرواق البحرينـي فقـد شغلـه الفنان، الخطـاط محمـود الملا. عرضـ لوحات لـه أبدع فيها تشكيل الألوان وأجاد إخراج حروف العربية مبرزا طواعيتها في الانتقـال من مجرد التواصل العادي، إلى تواصـل فني آسر شد اهتمام الزوار عامة والصينين منهم على وجه الخصوص. وحتى يزيد من إبهارهم فقد جنـد موهبته لإسعادهم. إذ كان يعمـد إلى رسـم أسمائهـم بالعربية. أمر يبـدو بسيطا لكن لا تسأل عـن انبهار الصيني به وتهافته عليه وصـبره الطويل وسط الزحام حتى يفـوز ب «لوحـة » تحمـل اسمه ، بحـروف أخرى غريبـة عنـه لا يدري كيـف استطاعـت أن تعرب عنـه! فـإذا ادرك مبتغـاه أخذ اللوحـة مندهشا وطلـب منك حيث عـرف أنك عربـي أن تقرأ ما فيها فـإذا نطقت بما تحمـل زادت دهشته وعلت محيـاه سعادة لا توصف وقال لـك ما معناه: هذا أنا.

قريبا مـن الـرواق البحرينـي كان الخطاط الصينـي يرسم إسـم الراغب من الـزوار بمبلغ محدد لاينزل عنه، كأنه يبيع بضاعة ثمينة. لذلك قـل أن ترى أحدا يطيل الوقوف عنده. أما الرواق البحرينـي فلا تسل عن الزحـام أمامه والمار من الـزوار يسأل بكم اللوحة ؟ فيجيبه أحد الجماعة إنهـا بالمجان ! وقد يتولى الفنان نفسه الإجابة إن كانت السائلة بنتا: بقبلة واحدة ! فيتعالى ضحك الجميـع. ويتمسكون بالحصول علـى «لوحتهم». لايثنيهم طول الانتظار عن ذلك.

كان الرسـام سعيدا بكـثرة الراغبـين في فنه يعمل دون كلل حتى نفاذ كمية الورق لديه. عندها يتوقـف ريثما يحصل على كميـة أخرى ليعود إلى منتظريه.

لقد أبرز معرضـ قويتشو أن الثقافة الشعبية عنصر أساسـي في النهضة الصينية الحديثة في أبعادها الانسانية والاجتماعية والاقتصـادية.

محمد نجيب النويري

architectural remonte à des milliers d'années.

Les maisons de Bagdad ont en effet pour origine celles de Sumer, Sumer étant en soi un des aboutissements de la civilisation de la Mésopotamie. Ces maisons furent un modèle avancé d'harmonie avec l'environnement et d'adaptation des techniques de construction aux conditions physiques et climatiques. Ce modèle a évolué sur des millénaires, et c'est grâce aux progrès attestés dans les villes de Bassora et de Koufa que le modèle si typique de la maison bagdadienne dans sa forme actuelle a vu le jour, une maison fermée sur le monde extérieur mais prenant la lumière à l'intérieur par un patio ouvert sur le ciel.

Le climat de l'Irak se caractérise, de façon générale, par l'ampleur des écarts entre l'été et l'hiver, la température pouvant grimper dans les mois les plus chauds de la saison estivale jusqu'à plus de 50° et quelquefois descendre en hiver en dessous de zéro. Dans la même journée, il peut également y avoir entre le jour et la nuit d'importantes amplitudes. La région se trouve, en outre, exposée, pratiquement tout au long de l'été, à des vents chauds et chargés de poussière.

Pour s'adapter à ces conditions climatiques extrêmes l'homme se devait d'inventer les instruments et les techniques nécessaires pour en limiter les effets et se doter des moyens de créer à l'intérieur de sa maison un environnement qui soit au rebours des conditions prévalant à l'extérieur. Il s'est fondé à cet effet sur des règles strictes en matière de conception, et d'abord en sélectionnant les matériaux les plus adaptés à l'environnement. Il n'en reste pas moins que le facteur le plus important pour faire face aux défis liés à de telles conditions climatiques réside dans le rapport fonctionnel entre l'architecture elle-même et les matériaux utilisés.

Khalil Hassan Al Zarkany

Irak

résulte de la transformation d'une matière première en vue d'une finalité humaine. Cette définition fait que la culture matérielle occupe une place centrale dans le folklore, car c'est elle qui, dans la mesure où elle touche à l'ensemble des arts plastiques ainsi qu'à des arts appliqués comme l'architecture, concentre le potentiel de créativité dans la culture populaire. L'auteur cite comme exemple la maison populaire bagdadienne qui se fonde sur des règles et des normes particulières en rapport avec la nature du lieu et son environnement matériel et climatique.

L'histoire, écrit-il, nous enseigne que l'architecture est née en Irak depuis les temps les plus anciens. Le monde a vu depuis des milliers d'années l'homme irakien aux prises avec les défis de l'habitat, déployant toute son ingéniosité dans l'art de la construction, alors qu'il ne disposait que de peu de matériaux, et suscitant par ses édifices l'admiration de tous les observateurs. Les croyances religieuses des habitants de la Mésopotamie furent le premier stimulant de cette immense énergie créatrice. Car chaque membre de la société devait servir la divinité qu'il adorait et contribuer à édifier des temples majestueux en son honneur afin de lui apporter ses offrandes. L'architecture s'est donc développée et a prospéré en Irak autour des temples qui étaient consacrées aux Dieux. C'est là que cet art a forgé son style et sa personnalité, ceux-là même qui le distinguent des autres formes archéologiques des temps anciens et qui ont donné son essor à la civilisation de la Mésopotamie, véritable berceau de la civilisation universelle. Et c'est du haut de ses édifices que cette civilisation, née sur les bords du Tigre et de l'Euphrate, a pu contempler la naissance et le développement des autres civilisations du monde en même temps que les progrès qui étaient accomplis sur le plan social, économique, scientifique, technique…

L'une des grandes réalisations qui témoignent pour cette civilisation est la maison d'habitation, fondement de la vie citadine, qui est apparue d'abord à Sumer et à Babel et dont retrouvons aujourd'hui la trace dans les vieilles demeures bagdadiennes dont le modèle



L'ARCHITECTURE DE LA MAISON POPULAIRE IRAKIENNE LES MAISONS DE BAGDAD ET DE MOSOUL COMME EXEMPLE

On considère la culture populaire comme la quintessence de la pensée populaire qui est elle-même expression de groupes ayant reçu un même territoire en partage. Tout ce qui émane de la proximité et de l'interaction entre les gens est en effet une forme de création plurielle, ne serait-ce que par la multiplicité des domaines ou des genres artistiques concernés. C'est sur cette base que la culture populaire a pu acquérir un ensemble de caractères spécifiques qui déterminent le comportement particulier de chaque membre du groupe, lequel est nécessairement fondé sur l'ensemble des valeurs, idéaux et principes dont cette personne a hérité, qu'elle veille à préserver et dont elle se sert pour construire cette identité à travers laquelle elle exprime son rapport au lieu ainsi que les expériences, les vertus et les comportements qui y sont liés.

La culture matérielle est partie intégrante de la culture d'une société, dans la mesure où elle témoigne de compétences et de modes de fonctionnement qui sont passés d'une génération à l'autre, conformément au principe de la pérennité des traditions. Cette culture désigne ce qui, de façon générale, est palpable et relève du monde sensible ou bien ce qui



spontanées de création artistique, comme le mouvement rythmique qui a ensuite donné naissance à la danse populaire, laquelle est devenue un sujet d'étude qui passionne aujourd'hui de nombreux spécialistes.

L'étude présentée, ici, vise à mettre en lumière différents aspects de la réalité des bédouins d'Al Fayoum à travers certaines de leurs danses dont, notamment, la 'hajjala :

- aspects culturels ;
- musique, chants, habits, accessoires… ;
- gestuelle et mouvements de leurs danses.

On sait qu'Al Fayoum jouit d'un statut particulier chez les spécialistes du patrimoine populaire égyptien, ce milieu étant considéré comme une représentation quasiment exhaustive, tant au plan naturel qu'humain, de l'ensemble de l'Egypte.

Houssam Mohseb
Egypte



LA DANSE D'AL 'HAJJALA CHEZ LES BEDOUINS D'AL FAYOUM

Notre patrimoine est la première ligne de défense de notre identité, de nos racines, il est le meilleur rempart contre les puissants assauts de la mondialisation qui veut nous couper de ces racines. C'est pour cette raison que la science du folklore constitue une importante contribution à la compréhension de la culture et de la structure sociale dans leur forme actuelle.

Les arts populaires jouent en effet un rôle important dans notre existence, car ils sont le produit d'une interaction entre, d'un côté, la sensibilité et les intuitions du créateur populaire et, d'un autre côté, les multiples facettes de la société à laquelle il appartient. Ils émanent de sentiments humains qui s'adressent à l'âme même du groupe et ont été engendrés par les conditions de vie de la société. Leur matière est puisée dans la vie des gens et dans la culture qu'ils ont reçue en héritage. Ils sont, en outre, les porte-parole de la collectivité qui s'en sert pour défendre ses causes et célébrer ses grands événements.

Les arts populaires jouent un rôle essentiel dans l'édification de la civilisation universelle. Les progrès que l'homme a accomplis au service de cette civilisation ont à cet égard un lien étroit avec certaines formes

Mohammed al Jawhari définit en ces termes la démarche à suivre : « Il existe deux méthodes pour étudier la médecine populaire. La première consiste à consigner un ensemble de potions et de plantes en usage au sein de telle société puis de s'interroger sur les maladies où ces médications ont donné des résultats. La deuxième consiste à s'interroger sur la façon dont on soigne certaines maladies en recourant à des moyens traditionnels. C'est cette deuxième approche que l'auteur a adoptée dans la présente étude en consignant un ensemble de maladies fréquentes dans la partie occidentale de l'Algérie, puis en demandant aux mères de famille de citer les plantes ou autres substances ingurgitées qui sont utilisées pour soigner ces affections. L'accent a été mis sur les maladies présentant des symptômes simples, c'est-à-dire relativement faciles à cerner et à identifier : maux de tête, par exemple, ou douleurs abdominales, rénales, auditives, dentaires, inflammations gingivales, boutons, brûlures, etc.

L'auteur passe ensuite à l'approche descriptive en rapportant par le menu les pratiques curatives populaires où plantes et substances ingérées sont utilisées pour traiter les maladies, excluant de son étude le grattage, la cautérisation et autres types d'intervention pour se concentrer sur le domaine des potions et des plantes médicinales.

Un échantillon de 250 familles vivant dans différentes régions de l'ouest algérien a été choisi de façon aléatoire, selon une répartition fondée sur la proportionnalité, de sorte que le nombre de familles choisies soit en proportion du nombre global des familles dans chaque région, la base de calcul étant celle des recensements effectués par les instances compétentes. Les informations ont ensuite été collectées au moyen d'entretiens effectués avec les mères de famille, soit chez elles, soit à l'occasion des marchés hebdomadaires. Les réponses obtenues ont été consignées dans des questionnaires préparés à cet effet.

Ali Ammar
Algérie

autre côté, entre ces croyances elles-mêmes et les autres domaines de la vie sociale. Une telle interpénétration représente en soi un des caractères spécifiques de la culture populaire.

Beaucoup de prescriptions médicales populaires expérimentées de longue date peuvent avoir des effets bénéfiques, surtout lorsqu'on sait que de nombreux médicaments sont extraits de plantes médicinales et que leur coût est très bas, ce qui ne peut qu'en faciliter la circulation à l'intérieur des différentes sociétés. Les organisations internationales, telle que l'Organisation mondiale de la santé (OMS), affirment sans cesse leur intérêt pour la médecine populaire en tant que moyen de lutte contre les maladies, et s'emploient à en connaître les principes agissants.

David Werner considère que certaines prescriptions médicales populaires ont un effet direct sur le corps alors que d'autres aident à la guérison par le simple fait que les malades croient en leur efficacité car, au plan psychologique, la foi des individus en l'efficience de telle ou telle prescription peut contribuer à soigner certaines affections d'ordre physique.

L'OMS voit, de son côté, que certaines pratiques médicales populaires auxquelles on a recours pour soigner certaines maladies ont des effets bénéfiques avérés et qu'il convient, par conséquent, de les encourager, alors que d'autres pratiques ne sont d'aucune utilité quand elles ne sont pas, tout au contraire, nuisibles, et qu'il est impératif de les éviter.

Les progrès constants de la médecine ainsi que les changements socioéconomiques que la société algérienne a connus, en particulier la baisse notable de l'analphabétisme et l'amélioration sensible des services de santé, ont grandement contribué au recul de la médecine populaire. Mais cela ne signifie pas pour autant la disparition de ce type de soins. Les études de terrain que nous avons effectuées dans la région de l'ouest algérien montrent qu'un grand nombre de mères de famille continuent à accorder beaucoup d'importance à la médication populaire pour traiter certaines maladies.

Méthodologie de l'étude :

LES FORMES POPULAIRES DE MEDICATION DANS LES REGIONS DE L'OUEST ALGERIEN



L'homme a cherché depuis l'aube de l'Histoire à soigner ses maladies et ses douleurs par le recours à des formes populaires de médication. Il a ainsi découvert de nombreuses plantes dont il a pu extraire des substances médicamenteuses d'une grande efficacité. Les sociétés ont hérité les unes des autres des formules médicales populaires, sortes de protocoles traditionnels qui constituent autant d'avancées dans la recherche des moyens de guérir les malades. Certaines de ces formes de médication plongent leurs racines dans des civilisations lointaines, celles des Pharaons, de la Mésopotamie, de l'Inde, de la Grèce, du monde arabe ou d'autres. Depuis l'apparition puis l'expansion de l'Islam, de nombreux savants se sont imposés dans le domaine de la médecine grâce à l'utilisation des plantes et autres matériaux disponibles dans la nature. On peut citer, parmi les plus célèbres, Al Antaki, Avicenne, Maïmonide, Al Birouni, Al Zahrawi, Ibn al Bîtar ainsi que des femmes médecins telles que Umayma bint Qays al 'Afrya, Oum Salim, Oum Aymen, Oum 'Atya al Ansarya, Nusseyba bint Ka'ab al Marunya (la Maronite), etc.

Mohammed al Jawhari estime que la médecine populaire est le domaine le plus étroitement lié à la culture populaire d'une société, et qu'il existe une interpénétration et une interaction, d'un côté, entre les différents domaines des croyances populaires et, d'un



la culture universelle constitue un dénominateur commun à l'ensemble des peuples sans pour autant occulter les particularités qui sont la marque de la culture de chaque peuple et de la civilisation de chaque nation.

Toute culture, tout peuple possède en propre un ensemble de jeux que les hommes se sont transmis de génération en génération et dont l'histoire remonte aux âges lointains. Ces jeux sont appelés jeux populaires ou, comme on dit en Occident, jeux traditionnels. Ils sont porteurs de nombreuses particularités culturelles et reflètent les us et coutumes du milieu concerné. Ahmed Abou Saad définit les jeux populaires en ces termes : « Tous ces jeux se ramènent à ce que chacun a de spécifique et à ce qu'il partage avec d'autres cultures. Les jeux ont leur langage, leur jargon, leurs hymnes que chantent les joueurs en pleine action ; les jeux portent l'empreinte et la couleur de notre environnement social et géographique, ils sont l'écho lointain des élans du peuple libanais, la vitrine où s'exhibent ses joies et ses plaisirs et le miroir qui reflète les multiples aspects de son existence.

Ezzedine Bouzid
Tunisie

mêmes un phénomène social. De nombreux chercheurs ont examiné de près les jeux, sports et autres activités traditionnelles de loisir et sont parvenus à la même conclusion, à savoir qu'il existe un rapport étroit entre les jeux et les sports, d'un côté, et la culture, de l'autre. Le patrimoine sportif a en effet été, depuis les temps anciens, lié à la vie sociale, aux activités de l'homme autant qu'à ses actions quotidiennes, à ses rites et coutumes. De même, ces chercheurs ont-ils conclu, en partant de l'observation et de l'expérience vécue, que le jeu constitue un système social qui varie d'une société à l'autre. Les différences qui existent entre les sociétés émanent, pour ainsi dire, des différences liées aux spécificités culturelles de chacune. Chaque système social génère nécessairement son système de jeux populaires qui a ses propres caractéristiques et puise ses règles dans la formation et les us et coutumes de ceux qui pratiquent les activités populaires de loisir.

La conceptualisation du terme « culture » constitue la première opération qui permet de préciser la signification ou les significations que recouvre ce terme. La culture est, selon l'idée généralement admise : « l'ensemble des données, des savoirs, des pratiques et des valeurs qui sont propres à chaque peuple et qui constituent les repères autours desquels ce peuple organise son existence ; ils représentent les signes qui le distinguent des autres peuples, dans la mesure où ils sont l'expression sincère de sa personnalité, en même temps que les manifestations visibles de cette personnalité et l'expression de son mode d'existence. » Une telle définition conceptuelle de la culture devrait, sans doute, nous inciter à nous poser des questions sur le rôle et le statut du jeu dans les différents types de culture et de civilisation. L'une de ces questions serait la suivante : le jeu est-il une forme d'expression culturelle ? De même que telle ou telle plante pousse dans des conditions géographiques et climatiques favorables, certains types de jeux présentant des similarités apparaissent dans certaines situations d'affrontement culturel, voire de conflit de civilisation. Cette hypothèse peut être vérifiée à la lumière de la théorie de Jung qui se fonde sur l'affirmation que



La conservation de l'héritage culturel populaire en général est dès lors devenue un enjeu important pour l'ensemble des sociétés. C'est en effet cet héritage qui définit l'identité des membres de chaque société et constitue le reflet de leur civilisation. C'est sur cette base que s'établit pour chaque individu une relation renouvelée, vivante et dynamique avec le patrimoine qui se fonde sur le lien noué entre l'homme et son héritage, relation récusant toute coupure de sorte que « le patrimoine se trouve intégré à l'être », pour reprendre les mots d'Al Mandhour Al Jaberi qui précise : « L'intégration de l'être au patrimoine est une chose mais l'intégration du patrimoine à l'être en est une autre… La rupture à laquelle nos appelons n'est pas une coupure avec le patrimoine mais avec un certain type de rapport au patrimoine – une rupture qui de créatures patrimoniales nous transformerait en personnes accomplies dont le patrimoine serait l'un des constituants, mais un constituant qui les conjoint à une personnalité plus collective, celle de la nation dépositaire du patrimoine. »

De notre point de vue, les sports et les jeux populaires, c'est-à-dire les pratiques individuelles ou collectives qui ont, comme le pensent les Tunisiens en général, un caractère ludique, constituent en eux-

LES JEUX ET SPORTS TRADITIONNELS DES ENFANTS NOUS PARLENT DE LA CULTURE DE CHAQUE SOCIETE

L'exemple de l'enfant tunisien

http://www14.0zz0.com/2012602846177/06/02/06/.jpg

L'évolution historique de la Tunisie a joué un rôle capital dans l'émergence d'une culture diversifiée qui s'est développée pendant des millénaires, passant de l'ère punique à l'ère romaine, puis byzantine, enfin islamique et arabe. L'image qui vient à l'esprit lorsqu'on parle de la Tunisie est celle d'une vieille histoire porteuse du legs de nombreuses civilisations venues d'Orient aussi bien que d'Occident. La Tunisie, cette petite parcelle de l'Afrique baignée par la Méditerranée, a toujours été une terre de rencontre entre les cultures : c'est ce qui a fait de la société tunisienne, qui est culturellement arabo-musulmane, une société ouverte sur les autres cultures du monde, celles, en particulier, de l'Europe, en raison du voisinage méditerranéen.

L'hégémonie du modèle culturel occidental qui est la marque du monde dans lequel nous vivons, cette forme de domination que le penseur marocain Abdessaïed Al Charqaoui évoque en ces termes : « Nous-mêmes ainsi que les autres peuples avançons vers un seul point de convergence qui est l'américanisation de la culture », vise en dernière instance à imposer une culture universelle unique dont les principes et les caractéristiques sont définis dans le cadre de cette hégémonie qui s'appelle « la mondialisation culturelle ».



http://www.khuzaa.com/up/uploads/87f5fc59b3.jpg

cruauté par laquelle ils manifestent leur génie et expriment en peu de mots leur sagesse.

Le proverbe populaire joue un rôle important dans l'illustration des valeurs sociales et économiques d'une société. Les membres du groupe œuvrent à travers le recours aux expressions proverbiales à approfondir et à enraciner leurs normes morales et leur vision sociale des choses. Le proverbe contribue en effet à formaliser la culture, la philosophie et les comportements sociaux et incite le groupe à interagir avec les autres groupes car il n'est pas de sujet qu'il n'aborde par quelque biais.

Ne nous étonnons pas dès lors de voir la femme bénéficier d'un nombre si considérable de proverbes qui couvrent les multiples aspects de son existence, les meilleurs aussi bien que les pires. Le proverbe est ainsi devenu l'interprète fidèle des innombrables manifestations de son être et des marques les plus significatives de son identité palestinienne qui lui a conféré une personnalité à part qu'elle a su préserver de longues années durant.

Chaden Mohamed Hussein

Jordanie



http://www.ain.jo/node/197220

de la femme dans la société palestinienne.

Les proverbes populaires palestiniens expriment deux attitudes à l'égard de la femme : l'une positive, certains proverbes prenant fait et cause pour la femme qui est ainsi célébrée et révérée ; l'autre négative, d'autres proverbes mettant les femmes en accusation, les rabaissant et les dénigrant, notamment en les comparant aux hommes dont elles seraient la plupart du temps dépendantes et à côté desquels elles joueraient un rôle marginal.

Le proverbe populaire est la quintessence d'une expérience vécue que l'homme a intériorisée à travers la connaissance de soi, des autres et du monde qui l'entoure. Il est en soi une manifestation lumineuse du patrimoine à travers lequel la nation exprime sa personnalité, ses rêves et ses peines autant que les contradictions de son existence.

Le proverbe populaire naît d'une interaction entre l'Histoire, la culture, la géographie, la littérature, l'économie, la religion, les us et coutumes. Il émane de la jonction de tous ces facteurs à l'intérieur de la mémoire des peuples lesquels donnent forme à cette vision philosophique aiguë, caustique, sévère jusqu'à la



L'IMAGE DE LA FEMME DANS LES PROVERBES POPULAIRES PALESTINIENS

http://timefrs.blogspot.com/2011_03_01_archive.html

Les proverbes sont considérés comme les éléments du folklore populaire les plus répandus et les plus usités dans la vie quotidienne, tant à l'échelle des individus que de la collectivité. Ils traduisent en effet une expérience humaine ou certaines circonstances liées à des situations précises, et sont révélateurs de l'éthique qui prévaut à l'intérieur d'une société donnée autant que des relations à l'intérieur de cette société.

L'étude du proverbe constitue donc un autre prisme à travers lequel le système des relations et des orientations sociales peut être mis en évidence. Car le proverbe manifeste un des aspects de l'identité humaine autant qu'il reflète les valeurs sociales et culturelles du milieu dans lequel l'homme évolue. De la sorte il s'élève à la hauteur des coutumes sacrées et revêt toute l'importance des textes de loi et des règles qui arbitrent la vie des hommes.

L'étude vise à décrire la réalité de la femme palestinienne telle qu'elle se dégage des proverbes populaires, à travers l'examen des multiples images, culturelles, sociales, économiques, éducationnelles qui y sont véhiculées et qui ont concouru à dessiner les contours de la représentation générale

de masse qui ne sont ni clos ni limités quant à leur structure. Ils sont le reflet d'une conscience collective car ces arts ne sont pas recherchés pour leur beauté mais pour leur utilité sociale car ils exercent une grande influence intellectuelle et spirituelle, sans parler de leur usage pratique.»

Une telle valeur, nous pouvons en saisir l'importance et la fonctionnalité en observant l'usage qui en est fait dans – et non pas en dehors de – la réalité concrète, mais aussi en mesurant son impact sur la culture et son influence sur les êtres et sur la vie sociale, affective, existentielle et nationale, lorsque la patrie, avec toutes ses composantes culturelles, artistiques, civilisationnelles, économiques et autres, se trouve confrontée à un danger, en raison d'une occupation directe comme celle que la Tunisie a connue et dont les prodromes sont apparus bien avant l'année 1881.

En Tunisie, comme dans les autres parties du Maghreb arabe – la résistance des peuples de la Libye, de la Tunisie et de l'Algérie s'étant unifiée –, comme dans chaque parcelle de la terre arabe, les poètes, les chanteurs populaires ainsi que les autres artistes et créateurs surent être au rendez-vous, faisant l'offrande de leur art et de leur existence même à la patrie, à chaque tournant, à chaque moment crucial de son Histoire.

« Très souvent, les poètes chantent la gloire des héros qui se sont illustrés au combat et payé de leur vie leur engagement héroïque, perpétuant par le vers le renom de ces hommes. La Tunisie a un riche patrimoine de poésies liées à l'occupation française, depuis que celle-ci s'est établie en Tunisie (…)Elle dispose également d'un florilège de poèmes inspirés par la lutte commune menée par les Algériens et les Tunisiens, surtout au sud de la Tunisie. »

Samir Idris

Tunisie

LA POESIE POPULAIRE DE LA RESISTANCE ET LES CHANSONS NATIONALISTES D'OPPOSITION A L'OCCUPATION FRANÇAISE,

EN TUNISIE, DE 1881 JUSQU'AUX ANNEES TRENTE DU SIECLE DERNIER

La poésie et la chanson de résistance à l'occupation du territoire tunisien, qui s'est établie du nord au sud du pays, ont pris des formes multiples et développé diverses thématiques, en raison de leur rapport étroit avec la lutte contre l'occupant étranger, mais aussi avec la défense de l'identité de la nation et l'affirmation de l'attachement à la patrie. « Les nations se font connaître par des chansons représentatives de leur langue, de leurs sentiments nationalistes, de l'éthique et des us et coutumes de leurs membres. »

Une nation qui, dès qu'un danger extérieur se profile à l'horizon, se dresse pour défendre les fondements de son existence (c'est-à-dire sa culture, sa langue, son éthique, sa religion, ses us et coutumes, etc.), pour repousser l'occupant étranger et préserver sa terre et son identité, mobilise à cet effet les ressources de son héritage culturel, artistique, patrimonial. L'art n'est-il pas le reflet de la conscience sociale – et non pas d'une conscience isolée de la réalité et de la société – tout autant qu'une arme au service de la cause nationale ?

C'est ce qu'Ibrahim al Haydri souligne lorsqu'il dit que « les arts traditionnels ne sont pas des arts individuels, relevant de la subjectivité, mais des arts

signaux routiers et les panneaux publicitaires et jusqu'aux plus récentes découvertes de la technologie moderne. Les spécialistes du marketing et de la publicité ont compris le rôle important que symboles et signaux jouent dans notre existence, leur consacrant ainsi une part importante de leurs recherches en communication, notamment dans le domaine de l'économie où tout l'effort doit porter sur l'abolition des obstacles entre le consommateur et le marché de la production, dans un monde où la consommation est devenue le fondement de l'économie.

Les symboles sont ainsi devenus partie intégrante du patrimoine universel et constituent un acquis dont l'exploitation judicieuse ne peut que renforcer la communication entre les peuples et contribuer à éliminer les obstacles entravant le dialogue des cultures.

L'universalité des symboles n'exclut pas la spécificité des cultures locales pas plus qu'elle ne porte atteinte au droit de chaque culture sur ses propres symboles et constantes qui est aussi le droit d'adapter ce bien à ses convictions philosophiques et à sa représentation du monde. Il n'en reste pas moins que la plupart des études anthropologiques, psychologiques et sociologiques s'accordent aujourd'hui sur le fait que l'homme est le même à quelque région du monde et à quelque moment de l'histoire qu'il appartienne ou ait appartenu. L'homme contemporain ne diffère pas beaucoup de ses ancêtres, notamment en ce qui concerne ses activités mentales et intellectuelles qui obéissent au même fonctionnement cognitif. Nulle différence entre l'être primitif et son descendant qui vit au troisième millénaire.

Youssef Taoufik

Maroc



http://uqu.edu.sa/page/ar/43961

Baudelaire : « La nature est une forêt de symboles ».

Parler de symbole(s) c'est parler d'une Histoire qui nous ramène vers les premières racines de l'humanité, vers ces temps lointains où l'homme contemplait la nature et tentait d'en comprendre les aspects les plus complexes, en multipliant les formes d'expression et de création artistique. C'est pour cette raison que l'histoire des arts et des lettres paraît si chargée de ces symboles à travers lesquels l'homme a voulu consigner sa vision de l'univers et de la vie, à chaque fois qu'il s'est trouvé confronté à des réalités qu'il a du mal à se représenter ou qui dépassent ses capacités cognitives.

L'homme a ensuite accompli de grands bonds en avant sur la voie de la civilisation, marquant toujours davantage son attachement aux symboles, si bien que ceux-ci ont envahi tous les domaines concernés, à commencer par les

LA PORTEE SYMBOLIQUE DU CONTE POPULAIRE Etude sur la symbolique du conte à la lumière de la psychologie, de l'anthropologie et de l'histoire des religions

http://shockwav325.deviantart.com/art/Anbu-Symbol-178124053

On pourrait, dans le strict respect des règles méthodologiques, revenir sur les étapes de l'évolution des symboles, afin de comprendre ce que ceux-ci représentent pour tel ou tel groupe, telle ou telle culture, il n'en reste pas moins que toute civilisation n'est, en fin de compte, qu'un des épisodes du long mouvement de l'Histoire qui va des premiers balbutiements de la créativité humaine à l'âge de la pierre jusqu'aux toutes dernières avancées de la technologie numérique qui nous ont donné les smart phones et les réseaux électroniques, transformant l'homme lui-même en un simple système de nombres et de symboles sur la carte de la planète. Et s'il y a, ici, une première certitude à formuler c'est que le recours aux symboles est une démarche spécifique qui distingue l'homme des autres créatures qui partagent avec lui l'existence sur cette terre. C'est bien cette spécificité qui a permis à l'homme d'affirmer sa supériorité et son unicité. On mesure, à partir de là, toute la portée de cette formule du philosophe Ernest Cassirer, spécialiste des formes symboliques : « Au début était le symbole », et de cette autre formule qui appartient à Charles

fussent consignées par écrit.

Lorsque les Arabes parlent de ma-thourat ch'abia (littéralement : œuvres traditionnelles ou classiques du patrimoine populaire) ils ont recours à une terminologie précise pour désigner ce qui est appelé, localement, al founoun ach-ch'abia (les arts populaires) ou at-tourath ach-ch'abi (le patrimoine populaire). En même temps, ils désignent par ce terme tout ce qui est classé à travers le monde dans les catégories du « folklore », des «expressions folkloriques », des « expressions culturelles héritées du passé », du « patrimoine immatériel ou invisible », etc. Or les œuvres populaires traditionnelles ou les expressions culturelles traditionnelles, au sens large du terme, constituent la part vivante de l'héritage culturel du groupe ou de la société ; elles sont la mémoire des peuples et représentent le socle de la création artistique qui inspire et enrichit le présent et qui fait que les savoirs et les expériences s'enracinent dans l'histoire culturelle de la société afin que les hommes puissent se ressourcer dans leur passé pour construire en toute confiance leur avenir.

Ces œuvres liées à l'histoire du groupe constituent, dans le même temps, un puissant facteur d'impulsion, une nécessaire motivation et une source spirituelle qui jamais ne tarit, mais, au contraire, ne cesse et n'a cessé de désaltérer les hommes au long de l'Histoire de l'humanité.

C'est pourquoi la défense et illustration de ces œuvres issues de la tradition populaire est le meilleur moyen de préserver cette part si riche de la culture de l'individu, du groupe ou de la société – la réciproque étant tout aussi vraie. Lorsque disparaît l'homme qui est porteur d'un legs si riche c'est l'héritage du passé qui disparaît et avec lui l'identité collective. Culturellement et socialement, un effort sérieux est exigé de chacun pour que soit conservé et entretenu ce qui fait l'identité et l'existence même de tout homme ou, en d'autres termes la continuité de l'espèce et la pérennité de la culture.

Haytham Younis Jadallah
Egypte



http://www.thephoblographer.com/201328/10//peak-designs-pov-kit-lets-use-camera-like-gopro/

d'une vision globale. En même temps, c'est toute la question des réformes politiques, celle de la démocratie, celles de la corruption et de la transparence qui se trouve posée. C'est à ce niveau que s'ouvre le débat sur les problèmes de la mondialisation et sur le modèle libéral capitaliste qui cherche à dominer le monde.

L'« archivage » est en fait un processus qui remonte à la préhistoire, ce qui signifie qu'il précède l'écrit. L'archivage, au sens large du terme, c'est-à-dire la consignation et la conservation des événements historiques et des connaissances scientifiques et leur transmission aux générations qui pourraient en tirer profit, est en effet une notion qui devrait être étendue à la circulation orale des informations, des savoirs et des compétences. La transmission orale de L'Iliade et de L'Odyssée fut l'une des premières formes d'archivage oral, puisque les deux épopées ont pu passer de génération en génération bien des siècles avant qu'elles ne



http://www.westga.edu/~khebert/archivesclass/archives.jpg

défi d'avancer au rythme des développements que connaît le monde et de réorganiser de la meilleure façon leurs rapports aux autres peuples. Le défi des technologies fondées sur l'électronique ne se limite plus en effet à la fracture numérique ou à l'analphabétisme technique, il menace désormais de détruire les fondements même de la nation arabe, ceux du passé aussi bien que ceux du présent.

Le fossé ne cesse de se creuser, dans la plupart des domaines, entre pays avancés et pays en développement, mais ce sont les secteurs du numérique et de l'information qui sont concernés en premier lieu, la fracture numérique étant cet écart « qui sépare ceux qui détiennent le savoir et les moyens de l'exploiter et ceux qui n'y accèdent pas et ne peuvent en posséder les instruments ».

Traiter le problème de la fracture numérique constitue une tâche de la plus haute importance car parler d'une telle fracture c'est parler de développement social à partir



PROTECTION DES ŒUVRES POPULAIRES ET REDUCTION DE LA FRACTURE NUMERIQUE

http://home.trc.gov.om/Portals/5/images/eservices/elibrary-top.jpg

L'humanité vit aujourd'hui à l'heure d'un étrange phénomène à l'échelle de la planète que l'on a appelé la mondialisation et qui tend vers une sorte de monolithisme intellectuel, culturel, social, économique et politique qui représente un défi réel pour l'identité de l'Arabe musulman. Ce défi est d'autant plus grand que la religion, les valeurs, les idéaux, l'éthique sont visés du fait même que ce sont les aspects culturels de l'identité qui sont pris pour cible et que les techniques de l'information et de la communication, ainsi que le réseau électronique (Internet) et les autres technologies modernes sont mobilisés au service de ce processus monolithique qui a transformé, comme on dit, le monde en un village planétaire, faisant disparaître les barrières géographiques, historiques, politiques, culturelles…

C'est sans doute le caractère technologique, économique et informationnel de la mondialisation qui en a renforcé l'impact aux plans culturel, social et politique, de sorte que c'est à présent la planète tout entière qui repose sur la loi du marché et les règles de l'échange économique, médiatique et technologique. Cette évolution a rendu caduques la notion même d'indépendance ainsi que les conceptions locales autour desquelles s'organisait la vie de la cité, donnant naissance à une perception de l'existence commune comme une sphère où les uns produisent et les autres consomment leurs produits.

Les progrès de la technologie imposent aux Arabes le grand

acquis préalable sans quoi les sens sont à peine sollicités.

L'un des dangers qui guettent, de nos jours, la culture populaire dans nos pays arabes est le déclin des troupes d'arts populaires et leur éclipse de la scène, suite au décès de la plupart des interprètes dont l'art n'a guère été documenté. Le besoin s'étant fait sentir d'utiliser ces arts dans les campagnes de promotion du tourisme, il a été fait appel à des sponsors, à des organisateurs de galas, à des producteurs de spectacles, peu conscients de la valeur de cette matière et incapables, par ignorance ou négligence, de la servir de façon appropriée. C'est pourquoi la Convention internationale pour la protection du patrimoine populaire contre l'exploitation illégale a été adoptée par l'UNESCO et signée par l'ensemble des Etats du monde – sauf que tout s'est passé dans nos pays comme si cette Convention n'avait jamais existé.

L'autre danger, constamment présent à nos yeux, est que la plupart des arts populaires présentés dans le cadre des programmes touristiques et à l'occasion de cérémonies officielles sont diffusés sur une large échelle par les chaînes satellitaires et touchent un vaste public, si bien qu'ils s'impriment sous une forme dénaturée dans la mémoire des jeunes générations. Celles-ci reçoivent en effet ces arts du patrimoine par le canal de la promotion touristique et les assimilent comme une part de leur héritage ancestral ainsi que veut le leur faire croire l'information touristique.

Nous voilà revenus à ce qui a constamment été notre préoccupation centrale : la nécessité de collecter, d'archiver, de documenter et de conserver les éléments de la culture populaire. C'est ensuite seulement que viendra l'exploitation de cette matière et son utilisation à des fins utiles, que ce soit au service du tourisme ou ailleurs.

Ali Abdallah Khalifa
Président de la rédaction



qu'ils avaient été pillés et leurs richesses dans une large mesure transférés vers les musées de la puissance coloniale, et qu'ils sont quasiment devenus le support d'un tourisme informel. C'est le cas de pays tels que le Maroc, l'Egypte, la Syrie, la Jordanie, la Palestine. Mais on peut citer bien d'autres pays arabes.

Quels produits dès lors présenter au touriste qui serait à la recherche d'autres sujets d'intérêt que les vestiges ?

Les expériences de pays amis, en Asie et en Europe de l'est et de l'ouest sont apparues, ici, comme un autre exemple de ce qui est susceptible d'être offert au touriste dans l'ordre du patrimoine immatériel. Ces pays ont vu qu'à côté de leurs traditions et coutumes les plus singulières, de la grande diversité de leurs habits et de leurs productions artisanales les chants et les danses populaires pouvaient constituer un autre type d'apport qui a son importance. C'est ainsi que ce type de patrimoine a pu acquérir une réputation à l'échelle du monde. Ce fut le cas, notamment, pour le flamenco espagnol, pour la cornemuse écossaise, la danse asiatique des masques ou d'autres formes culturelles, fort nombreuses, qui sont représentatives de tel ou tel pays en ce qu'il a de plus singulier.

Des éléments du patrimoine populaire, chants, danses, habits et produits d'artisanat, ont donc été sollicités en tant que supports dans les plans mis en place par nos pays. Cela constitue en soi une orientation positive, mais il est certain que la majeure partie de cet héritage a été élaborée et présentée de façon hâtive, si bien que cette matière porte la marque de l'improvisation et qu'elle a fort souvent été défigurée. Les significations et les valeurs éthiques et esthétiques dont elle était porteuse se sont édulcorées et, dans bien des cas, ce patrimoine est apparu comme dépourvu de toute âme, sorte de manifestation éphémère que le touriste perçoit distraitement, d'autant que le vrai tourisme culturel exige un

LA CULTURE POPULAIRE ET LE MARKETING TOURISTIQUE



Les pays arabes, et en particulier les pays producteurs de pétrole, s'étant orientés vers la diversification de leurs sources de revenus, on ne s'étonnera pas de voir le tourisme bénéficier de plus en plus d'intérêt. Et, comme le tourisme est devenu une matière scientifique enseignée dans les universités et les instituts et, en même temps, une industrie nouvelle pour ces pays, des administrations, des ministères et des institutions ont vu le jour qui œuvrent au développement et à l'exploitation optimale de ce secteur vital. Les pays arabes ont pu dès lors découvrir qu'ils recèlent des richesses et des potentialités qui sont considérables, tant au plan quantitatif que qualitatif, et constituent autant d'atouts pour une politique de marketing et de promotion touristiques.

Le tourisme religieux au Royaume d'Arabie Saoudite, en Egypte, en Irak, en Syrie ont toujours constitué d'importantes sources de revenu, sorte de pactole qui n'a jamais eu besoin d'effort de promotion autre que la facilitation des transports et l'amélioration des conditions d'hébergement. Ce type de tourisme continue jusqu'à ce jour à être florissant. Mais ces pays et bien d'autres ont également compris qu'ils disposent d'autres attraits touristiques qui méritent un intérêt particulier, car ils sont de nature à accroître le PIB national surtout s'ils font l'objet d'une continuelle action de modernisation et de développement.

Tous les Etats du Golfe se sont tournés, au moment où ils mettaient en place leurs plans de marketing touristique, vers les pays les plus avancés, ceux qui se sont imposés sur la scène internationale, pour s'inspirer de leurs programmes et activités qui leur ont acquis une telle réputation. Ils ont compris que ces pays ont choisi tout ce qui, dans les multiples facettes de leur patrimoine matériel et non matériel, pouvait constituer la base de leur action d'information pour attirer les étrangers friands de loisirs et de culture. Ils ont également vu que leurs vestiges demeuraient et continuaient à attirer les visiteurs, alors même



Index

accompagnées de photographies ou de dessins explicatifs qui constituent un support technique et artistique de poids au texte publié.

- La revue s'excuse de ne pouvoir prendre en compte les textes écrits à la main.
- L'ordre des textes et des noms obéit dans chaque livraison à des considérations techniques et n'a aucun rapport avec la notoriété ou le niveau scientifique de l'auteur.
- La revue refuse catégoriquement de publier toute matière ayant déjà fait l'objet d'une publication ou proposée pour publication à d'autres instances. Au cas où la revue a été amenée à publier par inadvertance une matière déjà parue ailleurs, celle-ci ne pourra plus à l'avenir accepter les contributions proposées par l'auteur de l'infraction.
- Les manuscrits envoyés à la revue ne sont pas retournés à leurs auteurs, que la matière ait été publiée ou pas.
- La revue informe l'auteur dès réception de l'arrivée de sa contribution; elle l'informe ensuite de la décision du Comité scientifique en ce qui concerne sa publication.
- La revue accorde une récompense financière appropriée à chaque matière publiée, conformément au tableau des primes et salaires qu'elle a adopté ; une récompense spéciale est prévue pour les contributions accompagnées de photos et/ou dessins. Chaque auteur est tenu de communiquer à la revue son numéro de compte personnel, ainsi que les nom et adresse de sa banque, son numéro de téléphone portable et son adresse électronique.
- Les matières sont envoyées à l'adresse électronique de La Culture populaire: editor@folkculturebh.org
- ou par la poste, à l'adresse suivante: B.P. 5050 Manama. Royaume du Bahreïn.

Pour plus de détails, s'il vous plaît visitez:

www.folkculturebh.org



A quarterly specialized journal

Arabian Printing & Publishing House.w.l.l.
Imprimeur

Conditions et règles de la publication

La Culture populaire accueille les contributions proposées par des chercheurs et des universitaires de toutes les régions du monde. Sont retenues les études et communications scientifiques de qualité relevant des domaines du folklore, de la sociologie, de l'anthropologie, de la psychologie, de la sémiologie, de la linguistique, de la stylistique, de la musique, dans la mesure où les études ont un rapport avec la culture populaire, à ses différents niveaux et à travers ses multiples thématiques. Les textes proposés doivent répondre aux conditions suivantes:

- La matière publiée par la revue exprime l'opinion de son (ou de ses) auteur(s) et pas nécessairement celui de La Culture populaire.
- La revue accueille les interventions, commentaires ou rectifications relatives aux contributions publiées et les publie dans l'ordre de leur réception, selon les conditions de l'impression et de la coordination technique.
- Les matières proposées à la revue pour publication doivent être imprimées électroniquement et se situer dans les limites de 4000 à 6000 mots; ces textes doivent être accompagnées d'un résumé de deux pages de format A4 qui seront résumés en anglais et en français ainsi que d'un curriculum scientifique succinct de (ou des) auteur(s).
- La revue examine avec le plus grand soin les contributions, notamment celles



The religious beliefs of the people who lived in Mesopotamia were the driving force behind their creativity. Every man was duty-bound to serve the gods he worshipped by building huge temples and offering sacrifices.

Iraq's temples were at the forefront of its flourishing architecture because Mesopotamia was the cradle of most ancient human civilizations. Mesopotamia offered many examples of humanity's social, economic, scientific and technological achievements. These included the houses and urban architecture that started in Samar and Babylon, elements of which are still visible in ancient Baghdadi houses.

The origins of Baghdadi architecture date back to the Sumerian house - a symbol of Mesopotamia's civilisation - that consisted of an advanced model designed in harmony with the surroundings and built using advanced techniques and building skills that evolved over thousands of years. This style showed up in Basra and Kufa before it became the distinct shape of today's Baghdadi house, which is walled with an open-air inner courtyard.

The climate in Iraq is extreme, especially during winter and summer in the South. In summer, it can exceed 50C, and in winter, the temperature can drop below 0C. The temperature changes from day to day and from night to night, and the region is exposed to hot dusty winds on most summer days. In order to cope with these extreme weather conditions, people had to create a living environment that reduced the impact of the environment. They used architectural elements that could handle extreme changes in climate, and chose the most suitable raw materials.

This study looks at the design and architectural elements used given the weather conditions.

Khalil Hassan Al Zarkani

Iraq





Traditional Iraqi architecture: Baghdad and Mosul as examples

http://www.alhikmeh.org/news/wp-content/uploads/2013/ 09/ 2- 9 -2013 -4 .jpg

Traditional culture is viewed as the summary of the traditional thinking of certain groups that inhabit a place. Their co-existence results in multiple forms of innovation. Traditional culture is based on a set of qualities and traits that leads people to behave in a particular way, and thus establishes the identity with which they show their connection to the place they inhabit and their experiences, values and ethics. Material culture is part of general culture; it includes knowledge and skills that have been passed down through the generations.

Material culture can also be explained as the transformation of a raw material into something that serves a purpose. It is evident from this definition that material culture is basic to folklore because it encourages creativity. This includes plastic arts and applied arts such as the traditional architecture of the Baghdadi house, which was designed specifically for the environment.

It is documented that Baghdad has had architecture for many years. Over thousands of years, the world has seen the Iraqi's architectural feats and their creativity in construction and building. Despite the lack of raw materials, Iraqi architecture has been received with great appreciation and admiration.

The Al Hajjalah dance of the Al Fayyoum Bedouins: A field study

Our heritage, which is enduring, will remain the first line of defence when we seek to protect our identity and roots from globalization. Folklore contributes to our understanding of culture and social structure.

Folk arts play a significant and influential role in our lives because they are the product of the artist's feelings, intuition and society. Folk arts are the result of individual attempts to appeal to the group's conscience; they are the outcome of a society's experience, a people's life. Folk arts are the best representation of collective culture and they are used to serve society's needs.

Folk arts play an important role in building civilisations. Man's attempts to build civilisations were associated with spontaneous art forms such as the rhythmic movements that became folkdance, an important subject that has been the focus of many studies.

The purpose of this research is to study the folkdances of Al Fayyoum Bedouins, including:

- The culture of Al Fayyoum Bedouins
- Al Fayyoum Bedouins' music, songs, costumes and accessories
- Their various folk dances

Al Fayyoum is of special interest to those who study Egyptian folklore because it is an outstanding environment that reflects almost all traits of Egyptian society.

Husam Muhasib
Egypt

(WHO) have shown an increasing interest in medicinal herbs and have begun to study, assess and emphasise the efficacy of therapeutic practices in treating diseases in some developing countries.

David Warner believes that some medicinal plants help to heal the body, but in some cases, the placebo effect is at play. An individual's belief in the effectiveness of a certain prescription can help in the healing of certain diseases.

WHO concluded that some traditional therapeutic practices used to treat diseases have proven benefits and their use should be encouraged, while other traditional therapeutic practices should be avoided because they are either useless or harmful.

Due to the growing awareness of the importance of health and the social and economic transformation of Algerian society - particularly the noticeably low rate of illiteracy and the evident improvement in health services offered to citizens - traditional therapies have become scarcer but they have not disappeared entirely. The studies we conducted in Western Algeria show that some mothers still believe that traditional therapeutic prescriptions are effective in the treatment of certain diseases.

Methodology for studying traditional medicine:

Mohammed Al Juwhari describes two methods for studying traditional medicine. The first method consists of listing the names of popular natural medicines and plants and the diseases they treat, the second method examines how diseases are treated using traditional means.

I have used the descriptive method in this study, describing the traditional therapeutic practices in which plants and foods are used to cure diseases. I excluded traditional therapies such as cauterization and wet cupping and focused on medicinal plants and medicines.

We selected a sample of 250 families from different parts of Western Algeria. The sample was randomly generated taking into consideration the total number of families in every district. The sample was also based on population statistics issued by the relevant authorities. We collected data by using questionnaires to interview mothers in their homes and at weekly markets.

Ali Ammar
Algeria



Folkloric therapeutic prescriptions in Western Algeria:
A field study

http://www.entej.com/blog/18621/التداوي-بالأعشاب/

Since the dawn of time, man has tried to treat his diseases and ailments using medicinal prescriptions. He discovered a number of plants from which he extracted highly effective therapeutic elements. Such medicinal prescriptions became popular, and they were passed down from generation to generation. Traditional treatments have deep roots in ancient civilisations such as those of the Pharaohs, the Greeks, Mesopotamia, India, and the Arabs. As Islam spread, many doctors used medicinal plants and natural medicines. The most renowned men include David of Antioch, Avicenna, Al Razi, Moses Maimonides, Al-Biruni, Al-Zahrawi, Ibn al-Baitar, and famous women include Umayma bint Qais Al Afriyah, Umm Saleem, Umm Ayman, Umm Atiyah Al Ansariyyah and Nusaiba bint Kaab Al Mazniyah.

Mohammed Al Juwhari believes that traditional medicine is closely associated with a society's folkloric heritage and that there is often an overlap and interaction among the different folkloric beliefs and between these beliefs and other schools of thought. This is viewed as distinct to folkloric culture.

Many long-tested medicinal prescriptions have beneficial therapeutic effects, and most medicines are extracted and derived from plants. The low cost of these medicines makes them more accessible to and popular among community members.

International organisations such as the World Health Organization

heritage merging with the self".

Heritage is an important component of individual and national character.

Despite what some Tunisians think, sports are a social phenomenon and not merely random individual or group games. Many researchers have studied sports and forms of traditional entertainment and concluded that there is a strong relationship between sports and culture. Heritage games have long been associated with vibrant societies, daily life, practices, rituals, traditions and norms. It has been proven that sports represent a social system that distinguishes one society from another. A society's diversity is a result of the difference in societies' cultural peculiarities; every social system has a unique sports and entertainment system that derives its foundations from the social structure, traditions and customs of those who practice traditional sports and games.

I am defining culture as "a nation's particular set of information, knowledge, practices and values that distinguish it from other nations; culture is the nation's personality, its features, and its way of life."

Based on this definition, we must question the standing of sports games in cultural models and ask, "Are sports a form of cultural expression?" This paper attempts to answer this question.

Every culture enjoys certain sports that are passed down through the generations; these sports are called traditional games. Taking traditions and customs into account, cultural traits are passed on through these traditional games. Ahmed Abu Said defines traditional games as 'all unique games having a comprehensive system of terms, songs, historical and geographical features.'

Izzuddin Bu Zayd

Tunisia

Children's traditional sports in Tunisia

http://www14.0zz0.com/2012602846177/06/02/06/.jpg

The historical development of Tunisian culture has played a significant role in the development of a diverse culture over thousands of years, from the Punic age and the Roman and Byzantine eras to the Islamic and Arab ages. Authenticity characterised Tunisian culture, which includes influences from a number of civilisations from the East to the West. Tunisia, a small African country that borders the Mediterranean Sea, was a cultural melting pot. This has contributed to the present connection between Tunisia's Arab-Islamic culture and other cultures, especially those of Europe.

Today, the world is threatened by cultural dominance from the West. Moroccan intellectual Abdul Said Al Sharqawi said, "We and the rest of the world are heading for one meeting point, the Americanisation of culture."

All societies are now responsible for protecting their cultural heritages, which are a major part of their identities and a reflection of their civilisations. The individual's relationship with cultural heritage must be renewable, vivid and alive; this relationship should combine heritage with one's individual self. According to Al Jabri, "When the self merges with heritage, it is different from



http://www.ain.jo/node/197220

from a combination of history, culture, geography, literature, economics, religion, customs and traditions; when these elements combine in the nation's collective memory, they are distilled into eloquent wisdom in the few words of a proverb.

The folkloric proverb plays a role in depicting a society's social and economic values; it also contributes to shaping culture, philosophy and conduct, and encourages the members of a society to have positive attitudes and to treat others well.

Many Palestinian folkloric proverbs mention women, commenting on both the sweet and bitter details of women's lives. The folkloric proverb has endured, and it still reflects the traits and characteristics of Palestinian women.

Shadin Mohammed Hussein

Jordan

The portrayal of Palestinian women in folkloric proverbs



http://timefrs.blogspot.com/2011_03_01_archive.html

As one of the most common elements of folklore, proverbs offer faithful representations of individual and shared experiences. Some proverbs allude to incidents and events, and many reflect the community's ethics and relationships. The study of proverbs is a study of social norms, trends and cultural values. Folkloric proverbs are no less sacred than norms and laws.

This study seeks to illustrate how Palestinian women are portrayed in folkloric proverbs by explaining the cultural, social, economic and educational statuses that informed the image of women in Palestinian society.

Palestinian folkloric proverbs look at women from a positive perspective, where the proverbs take the woman's side, and from a negative perspective, where women are portrayed as inferior, as having marginal roles and as being followers of men.

The folkloric proverb summarizes Man's experience and his knowledge of himself, others and the world around him. Such proverbs give us insight into a nation's character, dreams, suffering and the details of day-to-day life.

Folkloric proverbs result





Martyr Almanobi Jerjar



Ali Bin Ghazahem

function of folk art's practical value is associated with its use in practical situations and its cultural effectiveness and influence on people's socialising, emotions and patriotism. This is what happened when the homeland's culture, arts, and economy was threatened by occupation and by forewarnings of colonisation that appeared prior to 1881.

In Tunisia and other North African countries that resisted colonisation and in the rest of the Arab world, poets and folksingers have devoted themselves and their talents to their homelands throughout history.

Poets commemorate battle heroes who fought bravely and died in defence of their homelands. Tunisia has a rich heritage of poems about resisting the French colonists. Many of the poems, especially in south Tunisia, were dedicated to the joint resistance of the Tunisians and the Algerians.

Samir Idris

Tunisia



Folkloric poetry and patriotic songs
as resistance against the French occupation of Tunisia from 1881 to the 1930s

Poetry and patriotic songs were used as means to express resistance to the French occupation of south and north Tunisia, and to protect national identity and belonging.

"Every nation has its own songs representing its language, nationality, ethics and customs."

Every nation stands firm when exposed to threats from outside, defending its culture, language, ethics, religion and traditions in an effort to drive out colonists and to retain land and identity; nations dedicate their heritage, culture and artistic expression to this end. Isn't art a reflection of social awareness that serves national issues, rather than something separate from the reality of society?

Ibrahim Al Haidari said, "Folk arts are characterised as public rather than personal, and are not restricted or closed in their structure. Folk arts reflect social awareness as they are intended not for aesthetic value, but to be of social benefit because - in one way or another - they have tremendous intellectual, spiritual and ethical impacts in addition to their practical value."

The significance and



http://uqu.edu.sa/page/ar/43961

to the latest modern technologies. Marketing and advertising specialists pay great attention to the importance of symbols and signs in our lives, studying symbols and their communicative role in order to reach the consumer.

Symbols comprise a rich human heritage that can help us to bridge the gaps in communication and interaction between peoples, and to enhance cultural understanding.

Anthropological, psychological and social studies have shown that human experience is the same across the globe and throughout the different stages of human history. Man is not much different than his predecessors, especially in terms of intellect; there is no significant difference between primitive man and the man of today.

However, the universality of symbols does not negate their specific features in different cultures; every society has a right to norms and special symbols that are in accordance with that society's beliefs, philosophies and worldview.

Yusuf Tawfiq
Morocco

Symbolic dimensions in the folktale: A study of folktales' symbolism in light of psychological and anthropological analyses and the history of religions

http://shockwav325.deviantart.com/art/Anbu-Symbol-178124053

Following methodological constraints, we can track the meanings that symbols hold for certain groups or cultures. However, this does not deny the fact that every culture has been shaped by everything that preceded it, from the first human innovations in the Stone Age to the digital technology of smart phones and the Internet, which reduces men to characters in a small village.

Symbolism distinguishes humans from other living beings; Man displays his superiority and uniqueness by using symbols. Philosopher Ernst Cassirer said, "In the beginning was the symbol", and French poet Baudelaire described the world as 'forests of symbols'.

To speak of symbols is to speak of history, dating back to humanity's roots when man contemplated nature and attempted to understand its intricate phenomena through artistic and expressive innovation. Literature and the arts unveiled the richness of symbols that man could use to communicate his perceptions of life and the Universe. Symbols take the place of meanings and ideas that are hard to imagine or beyond understanding.

As civilisation developed, people became so attached to symbols that they can be seen in every aspect of life, from traffic signs and advertisements

In most fields, the divide between the developed and developing countries continues to widen. This is especially true of the digital and information ages, which separate those who possess knowledge and its tools from those who need them.

It is extremely important to address the digital divide for several reasons. Doing so will open the door and allow for a comprehensive discussion of social development. It will also allow for discussions about democracy, political reform, corruption and transparency. Other reasons include tackling issues such as the problems of globalization and attempts to dominate the world with liberal and capitalist models.

Documentation dates back to pre-historic times, which means that documentation existed before writing. In its broadest definition, documentation involves preserving historical events and scientific information and narrating them to individuals so they can benefit from them. Documentation also applies to the oral narration of information, knowledge and skills; the Odyssey and the Iliad were narrated orally several centuries before they were written down.

'Tradition' is the most accurate Arabic term to describe folk arts, folk heritage, folklore, folkloric expression, cultural traditional expressions and material and non-material cultural heritage.

In a broader sense, traditions are a significant part of a society's culture; they represent the nation's memory, which is the basis for artistic creativity. These traditions are an inspiring cultural force, a moral incentive and an unending source of spirituality.

Protecting traditions is the best way to preserve the rich and prosperous elements of the culture of the individual and the society. However, in the absence of man - the protector of these traditions - the heritage of the past and man's identity will be lost. Strenuous cultural and social efforts must be made to protect man's achievements and identity in order to safeguard his existence and the continuity of his culture.

Haytham Younis Gad
Egypt



The protection of traditions and the digital divide

http://home.trc.gov.om/Portals/5/images/eservices/elibrary-top.jpg

Nowadays, humanity is experiencing a Western phenomenon called globalization. This trend endeavours to homogenise thinking, culture, society, economy and politics; it poses a great challenge to the identity of the Arab-Muslim nations. This phenomenon uses the media, the Internet and technology to target beliefs, values and virtues. They say globalization will transform the world into a small village. If this is true, geographic, historic, political and cultural barriers will fall.

Perhaps the technological, economic and media-based nature of globalization has increased its cultural, social and political impacts to such an extent that all world relations are dependent on and associated with markets and commercial interests and media and technological exchange. Globalization has also led to the loss of concepts such as independence, and has made us aware of our interdependence.

Technological developments pose a huge challenge for Arabs, who must keep abreast of innovations and re-organise their relationships with others. Technological challenges are no longer limited to the digital divide or to technological illiteracy, they herald the downfall of nations.

Folk culture and tourism



With the prevailing trend towards diversifying sources of national income in Arab countries - especially oil-producing nations - tourism has come to the forefront. It is now considered so important that universities and institutes are offering tourism studies. Tourism is an emerging industry in Arab oil-producing nations, and departments, ministries and institutions have been established to develop this vital sector.

In Saudi Arabia, Egypt, Iraq and Syria, religious tourism is a guaranteed source of income that needs no promotion. Instead, the focus is on improving transportation and lodging. These countries have realised that they have other potentially profitable attractions that would contribute to GDP and promote development and modernisation.

When creating their tourism promotion plans and borrowing from the tourism programs and activities of developed countries that cater to international tourists, the Arab Gulf countries discovered that the most important attractions in each country are based on the country's cultural achievements throughout history. They chose to showcase what remains of their tangible and intangible heritage to attract foreign tourists.

Due to looting, many relics were removed and sent to foreign museums, but archaeological sites remain in Morocco, Egypt, Syria, Iraq, Jordan, Palestine and other Arab countries. These are widely visited attractions that need no governmental promotion. So, other than archaeological sites, what attractions are there for tourists?

The experience of friendly countries in Asia and Eastern and Western Europe could be used as a model for intangible heritage-based tourist attractions. Such attractions could include songs, folkdances, costumes and explanations of customs and traditions. Spanish flamenco, Scottish bagpipes and Asian masked dances are now recognised throughout the world.

The plans in all Arab countries include folk culture elements such as songs, dances, costumes and traditional crafts. Though this trend is undoubtedly positive, many of these elements have been presented in a casual fashion that has distorted them and diluted their values, morals and aesthetics. In other instances, folk culture may need to be presented to tourists with a description of its background and meaning.

In our Arab countries today, folk troupes face a grave threat when their performers die without leaving any notes. Although these troupes help to encourage tourism, they are usually treated badly by event organisers and others who profit from their performances because these people are ignorant of the troupes' significance. Realising the danger of this issue, countries signed UNESCO's World Heritage Convention. Although the Arab countries signed the Convention, they've failed to observe it.

Another threat is that most folk arts are presented on tourism-related programmes or on official occasions. These are broadcast on satellite channels, and the audience sees only these 'artificial' performances.

In my opinion, we must return to our main concern, which is the need to collect, record, document and preserve elements of folk culture. Once these steps have been taken, folk culture can be used to attract tourists.

Ali Abdulla Khalifa
Editor In Chief



A quarterly specialized journal

Index

such material is published by mistake, Folk Culture will not accept papers or articles by the same writer in the future.

- Whether they are published or not, the original papers, articles and studies will not be returned to the writer.
- The Journal will acknowledge receipt of the material, and will inform the writer whether the committee has decided to publish the material.
- The Journal provides cash compensation to writers according to Folk Culture's payment scale. Additional compensation is given for papers submitted with images and illustrations.
- Writers must provide Folk Culture with their bank account details, mobile telephone numbers and e-mail addresses.
- All papers, studies and articles should be sent to: editor@folkculturebh.org or to P.O. Box 5050, Manama, Kingdom of Bahrain.

Subscription Fee

Kingdom of Bahrain:

- *Individuals*	BD 5
- *Official Institutions*	BD 20
Arab Countries:	
- Individuals	BD 10
- Official Institutions	BD 40
EU Countries:	Euro 60
USA	$98
Canada & Australia	$179
Asia Southeast	$150
World Unfading	$150

Make cheques or money orders

Payable to: Folk Culture

AC no. 01664472401

Standard Chartered Bank - Bahrain



A quarterly specialized journal

Arabian Printing & Publishing House.w.l.l.
Imprimeur

Publishing Terms and Conditions:

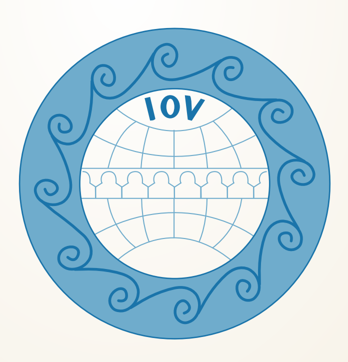
Folk Culture journal welcomes scholarly and academic contributions from around the world and publishes scholarly studies and articles related to folk culture in the fields of folklore, sociology, anthropology, psychology, semantics, semiotics, linguistics, stylistics, and music; all of which are subject to the following terms and conditions:

- The papers and articles published in Folk Culture express the writer's views and not necessarily the views of the Journal.
- Folk Culture welcomes all comments or corrections concerning the published content; such comments will be published based on the date they are received, the space available, and the design and editing of the Journal.
- All written material must be typed and between 4,000 - 6,000 words. The paper, study or article must be submitted with a brief academic biography and an abstract of two A4 pages that will be translated into English and French.
- The Journal gives preference to papers and studies that include images, illustrations and charts relevant to the content.
- The Journal apologizes for not accepting handwritten papers and studies.
- The material to be published is organized on the basis of technical considerations and not according to the writer's rank or academic qualifications.
- The Journal does not publish previously published material or material that is being considered for publication elsewhere. If any



The message of folklore from Bahrain to the World

With cooperation of



International Organization of Folk Art (IOV)

Published by:
Folk Culture Archive for studies, researches and publishing
Tel.: 973 174 000 88
Fax: 973 174 000 94

Distribution
Tel.: 973 351 28 15
Fax: 973 174 066 80

Subscription
Tel.: 973 337 698 80
International Relations
Tel.: 973 399 466 80

E-mail: editor@folkculturebh.org
P.O.Box 5050 Manama - Kingdom of Bahrain

Registration No.
MFCR 781
ISSN 1985-8299



Volume 7 - Issue No. 25 - Spring 2014

www.folkculturebh.org